



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**ACERVO FOTÓGRAFAS BRASILEIRAS:
O OLHAR FEMININO EM FOCO**

LAÍS TORRES PEIXOTO FORTUNA

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**ACERVO FOTÓGRAFAS BRASILEIRAS:
O OLHAR FEMININO EM FOCO**

Projeto Prático submetido à Banca de
Graduação como requisito para obtenção do
diploma de Comunicação Social – Jornalismo.

LAÍS TORRES PEIXOTO FORTUNA

Orientador(a): Prof(a). Victa de Carvalho Pereira da Silva

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

F745a Fortuna, Laís Torres Peixoto
Acervo Fotógrafas Brasileiras: o olhar
feminino em foco / Laís Torres Peixoto Fortuna.
-- Rio de Janeiro, 2021.
84 f.

Orientadora: Victa de Carvalho Pereira da
Silva. Trabalho de conclusão de curso
(graduação) - Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em
Comunicação Social: Jornalismo, 2021.

1. fotógrafas. 2. mulheres na fotografia. 3.
história da fotografia. 4. acervo. 5.
feminismo. I. Silva, Victa de Carvalho Pereira
da, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a)
autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o Projeto Prático **Acervo Fotógrafas Brasileiras: o olhar feminino em foco**, elaborada por Laís Torres Peixoto Fortuna.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador(a): Prof(a). Victa de Carvalho Pereira da Silva
Doutora - PPGCOM ECO/UFRJ
Departamento de Expressões e Linguagens - DEL

Prof. Dr. Antonio Pacca Fatorelli
Doutor em Comunicação e Cultura, ECO/UFRJ
Departamento de Expressão e Linguagens

Prof(a). Dr(a). Chalini Torquato Gonçalves de Barros
Doutora em Comunicação pela UFBA
Departamento de métodos e áreas conexas

Rio de Janeiro

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais e à minha família por terem acreditado que esse dia chegaria, que dedicaram tempo e esforço para que eu recebesse educação e incentivo para alcançar o meu sonho de estudar na Escola de Comunicação da UFRJ. Vocês foram essenciais para que isto se concretizasse. Vocês foram a base que eu tive para traçar meus caminhos e objetivos. Por isso, acho que não saberei como retribuir por toda essa dedicação. Em especial, minha mãe, meu pai e minha avó Marlene, que estiveram sempre batalhando e acreditando num futuro melhor para mim. A vocês serei eternamente grata.

Agradeço à minha orientadora, Victa, que mesmo nos momentos difíceis me mostrou o caminho da pesquisa e o quanto ela é importante. Te agradeço por todas as contribuições, sugestões e comentários. Te agradeço pelo tempo que teve e pela paciência em ajudar neste trabalho. Te agradeço também, por me acalmar ao longo de todo o processo e por ter acreditado em mim.

Agradeço à minha psicóloga, Roselli, um anjo que me mostrou que eu era capaz. Você ter me mostrado o meu potencial, ter me ajudado a vencer meus medos, minhas crenças e sentimentos ruins, e a enfrentá-los, fez com que esse trabalho fosse concretizado. Agradeço imensamente por me ouvir de verdade e exaltar o melhor de mim.

Agradeço ao meu namorado, Luiz Antônio. Você é luz na minha vida. Você me ouviu e esteve lá sempre que eu precisei. Você me deu suporte, enxugou minhas lágrimas, me deu força, me animou e vibrou comigo a cada passo que eu dei. Eu tirei a sorte grande de te conhecer e crescer junto com você. Obrigada por tudo.

Agradeço à família Pão de Mel, a qual eu formei quando entrei na ECO. Foram quatro anos de muita cumplicidade, amizade, de sonhos divididos, de empatia, de troca, de muita alegria e crescimento pessoal. Sem vocês todo o meu percurso durante a faculdade teria outra cara e foram vocês, as responsáveis a dar vida pra ele. Prometo não esquecer nenhum momento que passamos juntas, pois todos eles foram muito especiais para mim. Ana, Anelise, Clarissa, Juliana e Malu, obrigada por tudo que já fizeram por mim. Vocês fazem parte dessa conquista!

Agradeço à UFRJ, especialmente a ECO e a todos os professores por fazerem parte da profissional que sou hoje. Tive um crescimento enorme enquanto ser humano, comunicadora e jornalista. Vocês me mostraram que a comunicação faz parte da mudança do mundo, além disso

vocês me transformaram, abriram meus olhos e mente para muitas coisas. Meu imenso agradecimento a todos. O que ficará serão as boas lembranças que tive no Campus da Praia Vermelha.

Agradeço a todos os meus amigos e às minhas amigas que estiveram comigo desde sempre. Catarina e Gabriela obrigada por estarem em mais um momento especial e importante da minha vida. Mesmo de longe, vocês estão sempre me ajudando a enxergar quem eu sou e o melhor de mim. Obrigada mais uma vez.

Agradeço à todas as artistas e fotógrafas que toparam participar deste trabalho. Vocês são a mudança que o mundo e o campo da fotografia precisam. Peço a vocês que não desistam dos seus sonhos e continuem resistindo. Nunca parem de sonhar, pois são os sonhos que alimentam nosso coração com coragem. Obrigada por terem confiado em mim.

Agradeço à Laís de 2017, que mesmo pensando em desistir, se sentindo insuficiente e não capaz, não parou. Você combateu seus piores medos e preocupações. Você esteve ao lado da insegurança e da ansiedade e, mesmo com elas, você conseguiu realizar mais um feito. Tenho muito orgulho de você. Obrigada por ter enfrentado tudo isso.

FORTUNA, Laís Torres Peixoto. **Acervo Fotógrafas Brasileiras: o olhar feminino em foco.** Orientador(a): Prof(a). Victa de Carvalho Pereira da Silva. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

RESUMO

Esta pesquisa pretende contemplar um movimento de resgate do trabalho de fotógrafas, contra um apagamento oriundo do sistema patriarcal presente na história da fotografia brasileira, por meio da realização do Acervo Fotógrafas Brasileiras. O objetivo deste trabalho é criar um acervo virtual que abrigará fotografias, pesquisas, retrospectivas históricas, coletivos, gráficos, entrevistas e vídeos que discutam sobre o lugar da mulher na fotografia, a fim de ser uma plataforma acessível, inclusiva e que dê voz às mulheres, produtoras de imagem, levando em conta a pluralidade que este termo carrega para os estudos de gênero. O trabalho reúne nomes importantes de fotógrafas brasileiras, apresentando suas vivências laborais e artísticas, e entrevistas que mostram as dificuldades de ser mulher na fotografia. Além do relatório de produção do acervo, em que é apresentado o processo de produção, desde a sua concepção e seu desenvolvimento, na revisão teórica são analisados os conceitos: gênero, fotografia, mulheres, feminismo, artistas, segundo os autores Simone de Beauvoir, Linda Nochlin, Judith Butler, Amélia Corrêa, Isabella Valle, e Boris Kossoy. Dar visibilidade a este importante acervo certamente auxiliará futuras pesquisas na área.

Palavras-chave: Fotógrafas. Mulheres na Fotografia. História da Fotografia. Acervo. Feminismo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Anúncios da Kodak	21
Figura 2 – “Em casa com a Kodak”	22
Figura 3 – Yolanda Pereira, Miss Universo (1931)	24
Figura 4 – Esther Marques. Priscila Barbosa da Silva, 1946, Goiânia, Coleção Priscila Barbosa da Silva, Acervo MIS-GO	25
Figura 5 – Nair Benedicto, <i>Tesão no Forró do Mário Zan</i> , São Paulo, 1978 © Nair Benedicto/N Imagens	27
Figura 6 – Guerrilla Girls no Masp em 2017	28
Figura 7 – Fotografias Brasileiras, Rio de Janeiro, 2016 © Julio César Guimarães	30
Figura 8 – Página “Início” do AFB	35
Figura 9 – Parte da página “Acervo”	36
Figura 10 – Exemplo de Perfil de uma das fotografas no AFB	37
Figura 11 – Paleta de Cores do AFB	38
Figura 12 – Logo do AFB	38
Figura 13 – Instagram do Acervo Fotografias Brasileiras	39
Figura 14 – Porcentagem de fotografas divididas por raça no AFB	40
Figura 15 – Número de fotografas divididas por região no AFB	43
Figura 16 – Porcentagem de fotografas divididas por região do Brasil no AFB	44
Figura 17 – Porcentagem de fotografas divididas por orientação sexual no AFB	44
Figura 18 – Porcentagem de fotografas no AFB em relação a ter vivenciado algum assédio enquanto atuava profissionalmente	45
Figura 19 – Porcentagem de fotografas no AFB em relação a ter acesso ao ensino superior	46

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Informações sobre as participantes	41
Tabela 2 – Cronograma de atividades de 2020	47
Tabela 3 – Cronograma de atividades de 2021	48

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. O SER MULHER	5
2.1 O gênero como estudo	5
2.2 As ondas do feminismo	8
2.3 Novos pensamentos acerca da mulher	10
3. A MULHER NA FOTOGRAFIA	14
3.1 História e apagamento	16
3.2 Brasileiras que fizeram mudanças	23
3.3 Fotografia como subversão	27
4. O ACERVO FOTÓGRAFAS BRASILEIRAS	31
4.1. As mulheres por trás das câmeras	40
4.2 Cronograma das atividades	47
4.3 Entrevistas	48
4.3.1. Flávia Almeida, o olhar da comunidade	50
4.3.2. Ana Harff e a liberdade do corpo	53
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
7. APÊNDICES	62

1. INTRODUÇÃO

No campo da fotografia, a figura da mulher como uma profissional não possui o mesmo espaço no mercado se comparamos com a forte presença de homens, principalmente brancos e héteros. Essa desigualdade de gênero no campo da fotografia foi exposta pela iniciativa da organização sem fins lucrativos *Women Photograph*¹, criada em 2017 pela fotógrafa americana-vietnamita Daniella Zalczman, que divulgou os dados, em que mostram o número de fotos publicadas nos maiores jornais do mundo. Segundo o levantamento, as mulheres representam 29,5% das capas no *The New York Times*, o que equivale a 114 fotos de um total de 387. De acordo com a pesquisa, no *Wall Street Journal*, os números são os piores: de 324 fotos publicadas, apenas 25 foram feitas por mulheres.

As premiações de fotografia nos principais concursos da área também revelam uma faceta que exclui as mulheres fotógrafas. Em uma pesquisa realizada ao longo do TCC, é possível notar que, de 1979 a 2019, o Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos premiou e deu menções honrosas para 115 fotografias, sendo 3 delas sem autoria e 101 fotos feitas por homens, o que leva a 11 fotos com autoria de mulheres, contudo, apenas duas foram de fato premiadas. A primeira fotógrafa a receber uma Menção Honrosa foi Jaqueline Maia Braga, em 1999, ou seja, vinte anos após a primeira edição.

Somente em 2000, temos a primeira premiada, a fotógrafa Marisa Kissimoto, pela fotografia “Menino de rua com aids” publicada no jornal *A Tribuna de Vitória*. Este feito foi repetido pela última vez em 2004 pela fotógrafa Teresa Cristina Maia Dantas, com a foto “Sem teto, sem destino” pelo jornal *Diário de Pernambuco*.

Diante disso, é possível constatar que as fotógrafas, não só no fotojornalismo, como em outros nichos fotográficos, estão sendo excluídas e invisibilizadas na história da fotografia desde a invenção do Daguerreótipo, em 1839, ano que é considerado o nascimento da fotografia mundialmente. Desde então, elas enfrentam dificuldades para alcançarem posições e relevância em um meio que não foi pensado para elas, um meio criado por homens e para homens, o que fez com que demorasse a ser visto como uma profissão possível para as mulheres, que somente eram atribuídas a imagem de musas e não como detentoras da produção fotográfica.

Com muita dificuldade, elas conseguem ocupar o lugar de fotógrafas no século XX, surgindo grandes nomes como: Margareth Bourke-White, Dorothea Lange, Tina Modotti e

¹ Disponível em: <<https://www.womenphotograph.com/>> Acesso em: 12/04/2021.

Diane Arbus. Outras fotografias também existiram no século XIX, mas são poucas as que estão presentes nos livros de história. E no Brasil? O país ganha um cenário ainda mais excludente. As fotografias existem, mas passam despercebidas e sofrem da falta de recursos para contarem suas histórias.

Escolher este tema para o meu TCC é uma busca para validar o trabalho e a presença dessas mulheres, que através das quais tanto me enxergo e compartilho as vivências. Quando entrei na faculdade, a fotografia tinha acabado de florescer na minha vida, e logo passou a ser a profissão da qual eu vivo e compartilho junto do Jornalismo. Escolher este tema, faz com que eu engrandeça a trajetória e o trabalho dessas mulheres, com as quais eu não tive referência quando comecei meu percurso pela fotografia. Durante os meus cursos, tive apenas referências fotográficas masculinas. Presenciei diversos casos, ao longo da minha carreira como fotógrafa, de fotógrafos que não conheciam mulheres fotógrafas, não ouviram falar de seus nomes e nem de seus trabalhos realizados, mas elas sempre estiveram presentes, esperando por uma chance de serem reconhecidas.

Portanto, pude colocar as seguintes perguntas: Onde estão essas mulheres? Onde estão as mulheres fotógrafas brasileiras? Porque elas sofrem um apagamento dentro da fotografia? É o que este trabalho procura apresentar a partir de uma pesquisa bibliográfica que volta no passado para recontar a história da fotografia no Brasil, de uma maneira mais inclusiva e diversa. Uma vez, que ela ainda carrega os reflexos de um sistema patriarcal, que coloca a mulher como não capaz e inferior, principalmente as mulheres indígenas, pretas e trans, corroborando em menos condições e oportunidades de trabalho, assédios, injustiças e preconceitos.

Além dessas questões que se agravam na produção imagética feita por mulheres, nota-se que há uma falta de estudos e trabalhos voltados para elas no país, o que ao mesmo tempo dificulta o trabalho de pesquisa e investigação, mas também escancara o que esta contribuição acadêmica objetiva. Logo no início da concepção desta monografia, foi notada a falta de um espaço que organizasse uma compilação de fotografias realizadas por essas mulheres e que as prestigiasse.

Por isso, a proposta é que este trabalho resgate a figura da mulher fotógrafa, de seus trabalhos e contribuições por meio da criação de um acervo virtual, que irá organizar e reunir primordialmente, fotografias, pesquisas, projetos autorais, dados que discorrem acerca da condição da mulher na fotografia, a fim de que recupere e preserve a história das fotógrafas brasileiras. A intenção é que o acervo funcione como uma ferramenta que atenuie essa desigualdade, que dê voz a essas fotógrafas e que seja um espaço de referência na luta contra

a opressão dentro do mercado fotográfico, em meio ao atual contexto, em que as pautas feministas vêm sendo debatidas e estão ganhando força.

Sendo uma plataforma digital, acredito que ela poderá colaborar para futuras pesquisas que se relacionam com esta temática, além da possibilidade de conseguir alcançar mais pessoas para apreciarem e se envolverem com a causa.

Para atingir o objetivo central, a monografia foi organizada em cinco capítulos, sendo a introdução o primeiro deles. No capítulo 2, falaremos sobre o ser mulher, que envolverá os estudos de gênero, abarcando conceitos como patriarcado, feminismo, interseccionalidade e as diversidades que envolvem o termo mulher ao longo da história. Nele, revisaremos os pensamentos de Simone de Beauvoir, em relação a construção do ser mulher na sociedade; a performance de gênero teorizada por Judith Butler; Audre Lorde com o debate sobre o racismo no movimento feminista; o feminismo afrolatinoamericano de Lélia Gonzalez e o lugar de fala exposto por Djamila Ribeiro, entre outros que serão importantes para apresentar uma parte do nosso objeto de pesquisa, as mulheres e sua pluralidade.

Esta etapa do trabalho exigiu uma longa leitura bibliográfica sobre os pensamentos feministas que estão em constante crítica e discussão. Com a efervescência do debate sobre a desigualdade de gênero na última década, foi observado a necessidade de abordá-lo, pois mesmo tendo tido muitas conquistas, ainda há muito a ser feito, discutido e pesquisado.

No capítulo 3, é onde começaremos a falar sobre a história da mulher na fotografia e na arte. Apresentaremos fotógrafas que foram importantes no Brasil e fora dele, e os pensamentos teóricos sobre a produção artística feminina de autores como: Linda Nochlin, Boris Kossoy, Amélia Corrêa, Isabella Valle, Filipa Lowndes Vicente serão revisados. Traçaremos também o panorama histórico e sociocultural que as fotógrafas estão inseridas e como seus trabalhos foram significativos para que houvesse mudanças favoráveis a elas e as dificuldades que acarretaram na invisibilidade de seus trabalhos e conquistas.

A fotografia será aqui apresentada como um instrumento de crítica e subversão, a exemplo da criação de coletivos fotográficos, como o “Coletivo YVY” e o “Coletivo Fotógrafas Brasileiras” e suas atuações na arte e na política das imagens. Para viabilizar o acervo, iniciaremos nossas pesquisas a partir de dois gêneros fotográficos: o autorretrato e o nu artístico, que vêm sendo bastante utilizados por fotógrafas para questionar as desigualdades de gênero.

Na sequência, o capítulo 4 é o relatório técnico sobre a formulação do acervo, em que é descrito todos os processos trilhados, desde a sua concepção até a sua finalização. Nele falaremos sobre os seguintes passos: referências visuais; cronograma; desafios da montagem;

organização e categorização de fotografias. É também neste capítulo que é elucidada a escolha do acervo como projeto prático, as decisões que foram tomadas ao longo de sua criação, os desafios encontrados e as fotógrafas entrevistadas.

2. O SER MULHER

Ao longo da história da humanidade, a figura feminina se viu silenciada e diminuída em diversos âmbitos da sociedade. São raras as vezes em que conseguimos, através de um livro escolar, ou em documentos oficiais, encontrar figuras marcantes de mulheres que foram celebradas na mesma quantidade e relevância que a figura masculina. Há um apagamento e esquecimento de mulheres nesses arquivos². Diante disso, torna-se necessário pesquisar sobre o que é ser mulher, antes de entrarmos na relação da mulher com a fotografia.

A fotografia é uma atividade realizada por seres que passam por vicissitudes, e seu estudo se encontra poucas vezes com a discussão do gênero. Esta pesquisa pretende, portanto, aproximar esses dois temas de pesquisa para não corroborar com a perpetuação dessa invisibilidade.

O desejo de falar sobre mulheres encontra um campo amplo e diverso de questões que está em constante transformação, desde o início das reivindicações femininas com as pautas sufragistas no século XIX, que deu origem ao movimento feminista. Portanto, retomar pesquisas acadêmicas e reflexões de autores que permeiam a temática do gênero, foi o caminho escolhido para traçar uma linha que abarque algumas das ideias e fundamentos da relação da mulher com o trabalho, a fim de enriquecer os pontos que serão aqui levantados.

2.1 O gênero como estudo

Segundo a filósofa Simone de Beauvoir em sua obra “O Segundo Sexo” de 1949, na qual se faz uma análise sobre a condição das mulheres na sociedade no âmbito psicológico, histórico e biológico, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. (2014, p. 307). A partir de um pensamento de viés existencialista, essa frase da autora alcançou grande proporção dentro dos estudos de gênero. Beauvoir entende que as mulheres nascem sem uma interferência direta da sociedade, mas que quando há o contato com a cultura e com o social isso muda, ou seja, a mulher seria um ser criado a partir da sociedade, sendo moldada pelos costumes e regras que são impostas à ela e não por questões biológicas.

Beauvoir afirma que a mulher foi designada como o "Outro", pelo ponto de vista do homem e que ela foi colocada na posição de subordinada e inferior em relação a ele. (2014, p. 27). Dessa forma, a mulher estaria involuntariamente abrindo mão de sua liberdade, ao passo

² Disponível em:

<<https://www.cartacapital.com.br/blogs/sororidade-em-pauta/o-apagamento-das-mulheres-na-historia-e-o-direito-a-memoria/>> Acesso em: 08 de maio de 2021.

que é vista como um objeto e não como um sujeito que está a par de uma força pensante e produtora. Desde antes da implementação do capitalismo como sistema econômico³, a mulher vem sofrendo uma opressão enraizada. “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”. (BEAUVOIR, 2014 p.15).

Ao longo da obra, Beauvoir busca possíveis causas que fizeram com que a mulher esteja nesse lugar como o Outro e o homem como o dominador. Para ela, o mundo sempre pertenceu aos homens, e quando um ser é privilegiado dentro um certo contexto, dominando o outro, ele faz de tudo para que essa opressão permaneça. Sob essa perspectiva, a religião, principalmente a cristã, e a Biologia foram meios utilizados durante muitos anos para propagar a manutenção dessa desigualdade. Além, de um passado histórico que sempre colocou as mulheres como servas de seus parceiros, consequentemente na função reprodutora.

O patriarcado é um termo que agrupa as opressões de gênero, colocando o homem no poder. Ele é um sistema social que acaba por reprimir não só a mulher, mas também tudo que foge da heterossexualidade, perpetuando machismo e homofobia. Para a historiadora Gerda Lerner (2019, p. 350), o patriarcado levou quase 2.500 anos até ser formado, por volta de 3100 a 600 a.C, ele teria como principal organização a família patriarcal que emite suas regras e valores dentro da sociedade. Estes variam de acordo com o gênero da pessoa, incluindo um papel social específico tanto para a mulher quanto para o homem.

O patriarcado como sistema é histórico: tem início na história. Sendo assim, pode ser extinto pelo processo histórico. Se o patriarcado fosse “natural”, ou seja, com base em determinismo biológico, então mudá-lo seria mudar a natureza. Pode-se argumentar que mudar a natureza é exatamente o que a civilização fez, mas que, até agora, a maioria dos benefícios advindos do domínio sobre ela, que os homens chamam de “progresso”, favoreceu o grupo masculino da espécie. (LERNER, 2019, p. 38).

Como sistema, o patriarcado não se manifesta somente na organização familiar, ele age e implementa, também, seus ideais dentro das relações econômicas e nas ações governamentais. Um dos exemplos que podemos elucidar é o direito ao voto feminino tardio no Brasil, que foi legitimado apenas em 1932, durante o governo de Getúlio Vargas. Antes disso, as mulheres brasileiras eram excluídas das decisões políticas do país.

Essa divisão entre homens e mulheres dentro da esfera pública e privada foi feita por conta de uma manutenção dessas diferenças, que envolve a disputa de poder. Contudo, é

³ Para a autora de *Calibã e a Bruxa*, Silvia Frederici, é na passagem do sistema feudal para o capitalista, que encontramos o primeiro indício na história europeia da existência das raízes de um movimento de mulheres que se opunha à ordem estabelecida, para alcançar condições mais justas e igualitárias entre homens e mulheres. (p. 45).

preciso pontuar que o ser mulher possui as suas singularidades e complexidades, uma vez que a discussão de gênero vem cada vez mais ganhando corpo e sendo atualizada, no contexto contemporâneo.

Diante de tal perspectiva, um dos pontos de reflexão, dentro dos pensamentos feministas⁴, é que o discurso que engloba as mulheres, estaria por confinar as mulheres em um rótulo, em um estereótipo único sobre o que é ser uma mulher. Isso ocasionaria em admitir que a mulher seria um sujeito com uma identidade comum, na qual abrange todas que pertencem a esse grupo de maneira igual.

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2003, p. 20).

Na visão da teórica feminista Judith Butler, crer nesse feminismo universal, é acreditar na “ideia de que a opressão das mulheres possui uma forma singular, discernível na estrutura universal ou hegemônica da dominação patriarcal ou masculina”. (2003, p, 20). Ou seja, seria acreditar em uma espécie de patriarcado que age universalmente, atingindo as mulheres de uma mesma forma. Entretanto, vemos na prática que as opressões para uma mulher branca e uma mulher negra são diferentes, assim como quando suas sexualidades são colocadas em debate. São diferentes formas de opressão, já que mulheres possuem vivências diferentes, dentro de um sistema machista, heteronormativo e racista.

Para Butler (2003, p. 23), o feminismo precisa levar em conta a variabilidade e a diversidade dentro da construção de identidades femininas e fazer disso como premissa para uma política feminista e como um objetivo político. Uma política que individualiza as pautas desses diferentes grupos que se identificam com o gênero feminino, não os excluindo, como ocorre quando se há a imposição de um feminismo universal. Já que este acaba por favorecer apenas uma gama das mulheres, principalmente mulheres brancas héteros e cis.

Além disso, a filósofa formula em seu texto, que se o gênero é visto como algo construído culturalmente, o sexo também seria. Uma vez que todos os costumes, conceitos e identidade de um ser seriam definidos antes mesmo dele nascer. Butler chega a criticar a

⁴ “Feminismo é um movimento social por direitos civis, protagonizado por mulheres, que desde sua origem reivindica a igualdade política, jurídica e social entre homens e mulheres. Sua atuação não é sexista, isto é, não busca impor algum tipo de superioridade feminina, mas a igualdade entre os sexos”. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/o-que-e-feminismo.htm>> Acesso em: 31 de maio de 2021.

famosa frase de Simone de Beauvoir já aqui referida. Os valores associados ao gênero não seriam implantados após o nascimento dele, mas sim a priori dele, visto que esse ser irá nascer inserido em uma sociedade em que os papéis do que é ser um homem e uma mulher são baseados em uma estrutura binária e heteronormativa.

As mulheres trans na teoria de Butler seriam vistas dentro desse sistema binário e de heterossexualidade compulsória, que as nega e exclui, por não seguirem com a lógica do sexo em que nasceram e das expectativas em cima dele. Qualquer tipo de “transgressão” e fuga aos valores desse sistema tendem a não as considerar humanas, pessoas, mas sim como algo incoerente que não deve ser aceito na sociedade. Em algumas religiões cristãs, elas são vistas como pecado.

A própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas. (BUTLER, 2003, pp. 30-31).

Poderíamos dizer que o gênero gera expectativas na sociedade sobre os sujeitos por meio de um conceito pré estabelecido de feminino e masculino. Gênero é um conceito que varia dependendo da cultura, tempo histórico e outros contextos sociais. Antes mesmo de nascer já recebemos esse determinismo de como deve ser nosso comportamento e gostos de acordo com o sexo (biológico). Para o sexo feminino, espera-se uma grande preocupação estética e fragilidade. Para o sexo masculino, a virilidade e a ausência de sensibilidade.

2.2 As ondas do feminismo

O feminismo vem como um meio de abordar essas questões acerca do gênero. Ele “procurou em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo”. (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 8). Alguns estudos apontam que o feminismo deu seus primeiros passos dentro do contexto da Revolução Francesa (1789), na Europa. Diversas mulheres começaram a se sentir não favorecidas dentro dos pensamentos que começaram a ser trazidos dentro do Iluminismo, como o famoso lema: “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, e nas mudanças que ocorriam dentro da política liberal que se afluía quando foi implementado a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, no qual as mulheres não estavam presentes.

Dois anos após a Revolução Francesa, a ativista e feminista Olympe de Gouges compôs, de forma irônica, a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã. Esta seria uma

espécie de releitura que reivindicava direitos iguais para as mulheres dentro do cenário político da época. A declaração foi rejeitada pela Convenção, mas acabou se tornando um dos símbolos para o movimento. Em novembro 1793, Gouges é guilhotinada, condenada por “ter querido ser um homem de Estado e ter esquecido as virtudes próprias a seu sexo”. (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 34). Ocasionalmente diversas manifestações, que desencadearam o debate público sobre a vida da mulher.

Em suma, a primeira onda do feminismo começa no século XIX e início do século XX, onde houve uma movimentação feminina em prol de direitos civis e políticos igualitários, como: o sufrágio feminino e o acesso à educação. Em Londres, surgiu, dessa maneira, o grupo sufragista: mulheres em sua maioria brancas de classe média que lutavam pelo direito de serem votadas e de votar, que atuavam por meio de manifestações e greves de fome. O movimento conquistou diversos países a também entrarem no debate e que ao longo das décadas seguintes, efetivaram o voto feminino.

No Brasil, a primeira onda se instaurou em 1910, com a fundação do Partido Feminino Republicano, que defendia a entrada da mulher na política. Em 1920, é criada a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino pela bióloga, cientista e ativista feminista Bertha Lutz. Ela realizou um abaixo-assinado ao Senado brasileiro, pedindo a aprovação de um projeto de lei que dava o direito de voto às mulheres. Não obstante, esta onda perdeu força no final de 1930. (PINTO, 2010, p. 16).

Podemos afirmar, a partir disso, que ela tinha como objetivo não fazer com que a mulher permanecesse somente no espaço privado, mas que fosse incluída nas decisões políticas e que participasse delas. “O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades ‘femininas’ ou ‘masculinas’ sejam atribuídos do ser humano em sua globalidade”. (ALVES; PITANGUY, 1985, p.9).

A segunda onda surge com novas demandas pelas feministas no início da década de 60, mas ela eclodiu, de fato, na década de 70. Foi o momento em que o feminismo acabou obtendo mais notoriedade enquanto movimento político. Na Europa e nos Estados Unidos, ocorreram movimentos libertários, que possuíam a ideia de contracultura, o que deixou o solo fértil para que essa nova fase do feminismo crescesse.

O Brasil acabava de entrar em uma Ditadura Militar, o que fez com essa nova faceta do movimento chegasse tardiamente, se compararmos com a Europa e a América do Norte. As manifestações libertárias, não só as feministas, eram reprimidas e vistas como contrárias aos ideais do Estado e a organização era feita clandestinamente.

Dessa forma, a segunda onda do movimento advém com a pauta de que a liberdade não deve ser somente para a mulher no trabalho, na política e nos espaços educacionais, mas que era necessário buscar uma nova forma de homens e mulheres se relacionarem, os dois seres tendo autonomia e liberdade sobre os seus corpos e sobre o que se fazer da vida. (PINTO, 2010, p. 16). Havia o intuito de soltar as amarras patriarcais e machistas à nível cultural, atingindo as tradições presentes em famílias, espaços de trabalho e na vida cotidiana, em todas as classes econômicas.

Portanto, a segunda onda foi muito ligada à noção comportamental, em como cada ser deve se portar diante das discriminações. Podemos dizer que foi um momento favorável para que outras pautas entrassem juntas no debate feminista, como a racial e a LGBT. Contudo, a mulher negra não era favorecida pela primeira onda, uma vez que ela já tinha acesso ao trabalho e mesmo com a reivindicação do acesso ao voto, ela não era vista como sujeito antes de ser uma mulher, ou seja, as reivindicações das mulheres brancas não contemplavam as das mulheres negras. Nesse contexto, o feminismo negro foi fundamental para questionar as incoerências dentro do movimento feminista, que excluía a questão da raça e classe dentro das discussões.

A interseccionalidade dentro do movimento feminista é uma linha que vem transformando o movimento, a fim de dar espaço às vozes que não estavam sendo ouvidas. Mesmo tendo nascido na segunda onda, ela conquistou potência dentro do debate público e na academia até hoje. Para muitos estudiosos, ela está presente na terceira onda do feminismo, que tem início na década de 90, como uma forma de suprir os erros cometidos na última onda.

2.3 Novos pensamentos acerca da mulher

O termo interseccionalidade foi cunhado pela intelectual feminista afro-americana Kimberlé Crenshaw. Em “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero”, ela afirma que muitos dos problemas culminados por injustiças sociais como o racismo e o machismo estariam sobrepostos quando estamos falando dos problemas enfrentados por mulheres negras. Para a interseccionalidade, as opressões podem aparecer juntas com a união de tipos de discriminação e preconceito. Há, portanto, diversos níveis de injustiça social como por exemplo: o heterossexismo, a transfobia, a xenofobia, a discriminação pela condição física, pela etnia e classe.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da

subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Entretanto, Crenshaw enxerga que a discriminação interseccional é difícil de ser identificada em contextos em que as forças econômicas, culturais e sociais moldam o pano de fundo, tendendo a colocar apenas um tipo de discriminação a vista de imediato, o que faz com que outras discriminações sejam apagadas e se tornem invisíveis. Ela cita que muitas vezes, quando discutimos a questão da mulher negra, ou a raça é colocada como pano de fundo, ou o gênero. Contudo, para que a discriminação seja vista com uma problemática interseccional, os dois deveriam vir juntos em primeiro plano. (2002, p. 176).

Outra intelectual negra que contribuiu para os estudos feministas e raciais, foi Bell Hooks, que compartilha também da linha interseccional. Ela critica a forma como o feminismo está ligado e representado por mulheres brancas, o que ocasiona no afastamento de mulheres negras dentro dele.

Ainda sim, o feminismo seria importante para a erradicação das discriminações que estão atreladas ao machismo e ele em si, entretanto a “[...] dominação patriarcal partilha uma base ideológica com o racismo e outras formas de opressão grupal, que não há esperança de que possa ser erradicada enquanto esses sistemas permanecerem intactos.” (HOOKS, 2018, p. 171). Dessa maneira, ela propõe uma revisão na teoria feminista, por meio de um esforço coletivo em não colocar o gênero como o único fator de dominação, mostrando que o sexo, a raça e a classe estão interligados dentro do sistema de manutenção de desigualdades.

Indo ao encontro com o que foi apresentado, a socióloga Patricia Hill Collins (2017) fala da não identificação de mulheres negras com o feminismo. Ela explica que as mulheres brancas muitas vezes ignoram as diferenças que existem entre elas, sendo estas os privilégios dentro da sociedade, que possui o racismo como mecanismo de exclusão e violência. Audre Lorde (2019, p. 242-243), escritora lésbica caribenha-americana feminista, acredita que é essa ignorância, em não reconhecer as diferenças e os problemas, que representa uma ameaça para a mobilização de forças entre as mulheres.

Como mulheres, precisamos desenraizar padrões internalizados de opressão que existem dentro de nós mesmas se quisermos ir além dos aspectos mais superficiais da mudança social. Agora precisamos reconhecer diferenças entre mulheres que são nossas iguais, bem inferiores, nem superiores, e encontrar maneiras de usar a diferença para nos enriquecer nossas visões e lutas. O futuro de nossa terra talvez dependa da capacidade de todas as mulheres em identificar e desenvolver novas

definições de poder e novos modelos de convivência com a diferença. (LORDE, 2019, p. 248).

No Brasil, os estudos de Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Djamila Ribeiro também trazem grandes contribuições para o estudo de gênero e raça. Gonzalez (2011, p. 13), em *Por um feminismo Afro-latino-americano*, assinala o porquê das mulheres negras terem sido esquecidas da pauta feminista. Para ela, essa invisibilização se configura como racismo por omissão que possui bases “na visão de mundo eurocêntrica e neo-colonialista da realidade”.

A autora recorre ao passado histórico da América Latina pontuando o mito da democracia racial, que se finca na falsa afirmação de que somos todos iguais perante a lei, e que acaba por manter negros e indígenas nas classes subordinadas, graças ao sistema que reproduz valores e cultura ocidental branca como superiores, resultando na intolerância em tudo que é produzido fora desse panorama.

Em relação às mulheres não brancas, Gonzalez (2011, p. 17) destaca que as suas condições: racial e sexual, estariam contribuindo para que elas sejam as mais oprimidas e exploradas, em uma estrutura patriarcal, racista e capitalista. As diferenças que deveriam ser levadas como apenas coisas diferentes em sua essência, são vistas como erradas e, consequentemente, transformadas em discriminações e desigualdades.

Mesmo com todos os avanços que o feminismo trouxe na última década, ele ainda não consegue abarcar todas as questões, principalmente as das mulheres racializadas, por isso a forte presença dos movimentos étnicos, do movimento indígena e do movimento negro feminista em buscar um resgate de suas histórias e de se articularem contra as estruturas que os invalidam dentro da sociedade. Segundo Sueli Carneiro (2019, p.315-316), fundadora e coordenadora-executiva do Geledés – Instituto da Mulher Negra de São Paulo, seria preciso enegrecer o movimento feminista e criar uma agenda que tenha a questão racial em peso e não tão somente superar as desigualdades geradas pelo patriarcado.

O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimentos negro e de mulheres do país, enegrecendo de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro. (CARNEIRO, 2019, p.315).

Partindo do meu lugar como mulher neste trabalho, vejo a importância em ter aqui colocado as visões do que é ser mulher e todas as suas implicações atuais e passadas, pois “o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas”. (RIBEIRO,

2019, p.69). Logo, retomar na história, o que foi feito e o que deixou de ser feito, é um mecanismo de repensar e organizar assuntos necessários dentro da teoria.

É preciso buscar novos apontamentos e entender o processo que existe dentro do referencial teórico. Eu como mulher branca, precisava apresentar aqui um lado do qual eu não vivencio, mas que estou ciente do meu papel em dar espaço a mais mulheres não brancas para dentro da academia, que por muitas vezes tiveram seu acesso negado, ou simplesmente, não alcançaram um lugar de contato com ela, como também veremos que ocorre na fotografia.

Retomar os conceitos e pensamentos propostos por diversos autores, não somente é de entrar em contato com o objeto estudado e entender o problema que está sendo apresentado, mas de também não reproduzir uma história única, uma versão de olhar que pode excluir. Descolonizar o conhecimento seria o caminho para dá-lo pluralidade e diversidade, principalmente quando falamos sobre o que é ser mulher, uma vez que não existem discursos e pensamentos livres de opiniões e vivências. A autora Grada Kilomba acredita que eles não são neutros, como a academia tenta impor. Esses discursos partem de um lugar que logicamente não será neutro, mas sim dominante. “Vale a pena lembrar que a teoria não é universal nem neutra, mas sempre localizada em algum lugar e sempre escrita por alguém, e que este alguém tem uma história”. (2016, p.8).

A fotografia também atua como um mecanismo, em que se é possível contar histórias e servir de instrumento para que alguém consiga se comunicar e informar. Há nela, uma espécie de vestígio do passado que contém partes de uma realidade registrada e oferece indícios tanto dos assuntos, do fotógrafo que realiza a foto, como das informações que estão presentes no registro visual. (KOSSOY, 2012, p. 47-48).

A presença de mulheres ocupando o espaço de produzir imagens na fotografia acaba, de certa forma, rompendo com a formação de olhares apenas masculinos, que por muito tempo foram colocados como únicos, mas que vem se modificando por conta da influência de um debate efervescente sobre o feminismo e a discussão acerca do gênero. Logo, isso acabou por impactar o futuro da história da arte e da fotografia, refletida nas questões artísticas.

3. A MULHER NA FOTOGRAFIA

A história da arte ocidental se consolida como uma área de estudo no século XIX, classificando o que deve ser valorizado no passado, contribuindo para o nascimento de movimentos artísticos e interpretando as transformações de estilos, manifestações e expressões dentro dela. Ao se estabelecer, a história da arte, por muitos anos, foi dominada pela produção masculina. Segundo a pesquisadora Filipa Lowndes Vicente (2012), o selo de qualidade era legitimado a partir da interpretação e do olhar de homens que se encaixam dentro da classe alta e privilegiada da sociedade.

Em contrapartida, a mulher, nesse contexto, foi vista como um objeto para criação de obras artísticas, servindo como personagens de quadros e fotografias, mas nunca ocupando o lugar como criadoras. Pode-se afirmar, que há uma cultura vigente, no qual a arte coloca o masculino como o autor/artista/fotógrafo e o feminino como retratado/modelo/objeto.

John Berger (1972) argumentava que a maioria das obras feitas na arte europeia, eram de homens e as mulheres eram suas respectivas musas sendo representadas como objetos. Durante a produção de quadros e esculturas, os corpos femininos, majoritariamente nus, foram os principais temas abordados nessas criações. Para Berger, “os homens olham para as mulheres. As mulheres olham para si mesmas sendo olhadas. O supervisor que a mulher carrega dentro de si é masculino; o supervisionado, feminino. Desse modo, ela se torna um objeto, em particular um objeto visual, uma visão”⁵. (BERGER, 2016, p.47, tradução nossa).

Compreende-se que existe uma desigualdade na forma como mulheres e homens são retratados e contemplados na história da arte ocidental. Essa desigualdade faz parte de um reflexo da sociedade patriarcal que coloca a mulher na posição de submissa ao homem, passiva das ações, posta em um olhar estereotipado. A mulher é abordada como objeto de desejo, como o espetáculo do homem, atribuída a um poder estético. (PERROT, 1998).

O *male gaze* (olhar masculino), termo cunhado pela autora Laura Mulvey (1975), em seu ensaio “Prazer Visual e Cinema Narrativo”, foi amplamente utilizado nos filmes ao longo do século XX. O olhar masculino, exercido pela figura do homem branco heterossexual, dono do *gaze* (olhar), objetifica a imagem das mulheres, tratando-as como um produto para o público masculino, que assiste aos filmes. São os homens, nesse caso, que estão na escrita da

⁵ Do original: « Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se miran a sí mismas siendo miradas. Esto determina no solo la mayoría de las relaciones entre hombres y mujeres, sino también la relación de las mujeres consigo mismas. La supervisora que la mujer lleva dentro de sí es masculina; la supervisada, femenina. De este modo se convierte a sí misma en un objeto, en particular un objeto visual, una visión.»

história da narrativa, muitas vezes utilizando ferramentas que hipersexualizam o corpo da mulher, em benefício próprio e de seus iguais, que são o público-alvo.

Mas o que fez as mulheres serem encaradas como musas e não como produtoras de artes? Essa questão foi levantada pela historiadora de arte Linda Nochlin (2016) em “*Por que não houve grandes mulheres artistas?*” publicado em 1971. Ela parte da suposição de que seriam as estruturas institucionais que permitiriam a manutenção da desigualdade que as mulheres enfrentam na arte. Em outras palavras, seria a normalização dessa estrutura que permite a continuação dessa realidade. Além disso, ela expõe que isso se esconderia por trás da criação do grande gênio, comumente cultuado pelo homem branco, levando-o ao sucesso. Dessa forma, se perpetuou a ideia de que se as mulheres tivessem talentos, estes seriam revelados somente de maneira espontânea.

Ademais, a autora coloca em pauta que a desigualdade social é um dos fatores que prejudicam a possível ascensão dentro da arte. Ela menciona também, que sempre existiu o privilégio da herança artística, em que pais renomados dentro do mercado passam para os seus filhos a voz e os caminhos que necessitam para se viver da arte. Portanto, mulheres e negros enfrentaram dificuldades de se tornarem grandes artistas, por não terem acesso a oportunidades de trabalho e aprendizagem que os homens brancos tiveram.

A pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?” nos leva à conclusão, até agora, de que a arte não é a atividade livre e autônoma de um indivíduo dotado de qualidades, influenciado por artistas anteriores e mais vagamente e superficial ainda por “forças sociais”, mas sim que a situação total do fazer arte, tanto no desenvolvimento do artista como na natureza e qualidade do trabalho como arte, acontece em um contexto social, são elementos integrais dessa estrutura social e são mediados e determinados por instituições sociais específicas e definidas, sejam elas academias de arte, sistemas de mecenato, mitologias sobre o criador divino, artista como He-man ou como párias sociais. (NOCLHIN, 2016, p.24).

Nochlin (2016) refuta que o caminho para responder à pergunta que ela centraliza não seria expor diversos casos de mulheres artistas de sucesso, nem defender um estilo de arte feminino que não utilizaria os critérios até então utilizados na arte para prestigiar artistas. Para a pesquisadora trata-se sim de entender que não existiram grandes mulheres artistas porque elas não tinham as condições para que existissem.

A arte, mesmo sendo considerada um espaço em que a liberdade criativa é aceita como forma de expressão e profissão, não deixa de ser um local que exclui e nicha seus produtores com base no gênero. Estes mesmos impedimentos podem ser transpostos para o campo da fotografia, onde encontramos um panorama semelhante.

3.1 História e apagamento

As mulheres passaram por muitos desafios para conseguirem ter o seu trabalho fotográfico validado e reconhecido pela sociedade. O acesso tardio à educação é possivelmente um dos motivos para que a mulher não tenha conquistado um lugar de maior relevância no mercado de trabalho, mais especificamente na fotografia. No Brasil, em 1827, próximo da data da invenção da fotografia, as mulheres conseguiram frequentar algumas escolas. Além disso, apenas em 1962, a Legislação Brasileira concedeu uma vitória para a liberdade trabalhista feminina. Antes, as mulheres casadas tinham que ter a permissão de seus maridos para poderem trabalhar. Se o acesso a cargos de trabalhos era algo complicado para as mulheres brancas de classe média, que possuíam privilégios, para as mulheres negras o processo foi ainda mais inviável e custoso.

O ideário da mulher doméstica, presa ao espaço privado, reclusa a criação dos filhos, foi um caminho imposto e aceito dentro da sociedade patriarcal. Não era incentivado o trabalho intelectual, pois este era exclusivo aos homens, sendo considerado naturalmente masculino. Acreditava-se que o trabalho feminino fora de casa, destruiria os lares das famílias, as crianças seriam mal criadas e as mulheres deixariam de ser boas mães e boas esposas. (RAGO, 1997).

No entanto, era justamente fora de casa onde se desenvolveram as atividades consideradas mais nobres na sociedade, como filosofia, política e artes, e estas não foram permitidas às mulheres por muitos anos. Dessa forma, elas “nunca se posicionaram como ocupantes do domínio público. Não tinham o direito de olhar, fitar, examinar ou observar”. (POLLOCK, 2011, p. 59). O ato de produzir imagens demandava essa observação e exercício do olhar.

Qualquer tentativa de “exposição” pública, no sentido mais lato da palavra, e de profissionalização por parte de uma mulher ficava sujeita a inúmeras pressões e a ser remetida, de novo, ao lugar da domesticidade. [...] Uma das opções que as mulheres tiveram para canalizar a sua criatividade, minimizando o potencial subversivo, foi transformar a casa no estúdio. Ao fazerem do espaço de trabalho uma extensão da própria casa, não só não invadiam os espaços públicos masculinos, como não perturbavam os papéis inerentes ao seu sexo, como o de “esposas” e “mães”. (VICENTE, 2012, p.155).

Constance Talbot, fotógrafa britânica, foi uma das pioneiras na história da fotografia europeia. Ela foi a primeira mulher a experimentar a fotografia em um papel inventado por seu marido, William Talbot, que é considerado um dos grandes nomes que fizeram parte da invenção da fotografia, com a calotipia e talbotipia. Constance recebeu parte do crédito pelo papel fotográfico criado, mas não há dados que falem se ela participou do processo de criação

junto de seu marido. Para este caso a história reconheceu parcialmente a participação de Constance.

Era comum, as mulheres atuarem como assistentes de seus maridos fotógrafos. Em muitos casos, antes de serem postuladas como fotógrafas, elas estavam no campo da fotografia como retocadoras, fotocopiadoras ou assistentes, atuando principalmente nas atividades de laboratoristas e na montagem das fotografias. Somente após a morte de seus maridos, que elas tomariam conta dos estúdios. (IBRAHIM, 2005). Além disso, se atribuía um valor remunerado baixo às mulheres que trabalhavam como assistentes. “As mulheres recebiam menos, mas eram mais trabalhadoras e perseverantes do que os homens em geral”. (POHLMANN, 2015, p. 287)⁶.

Além de Constance, a desenhista botânica Anna Atkins, é considerada por muitos pesquisadores como a primeira mulher a produzir um álbum de fotografia publicado na história. Atkins teve muito apoio de seu pai cientista, o que deu liberdade para que ela fizesse experimentações com a fotografia. Até hoje, não se sabe ao certo qual das duas possui o posto de primeira fotógrafa da História pela falta de provas e registros que comprovem de maneira definitiva.

No Brasil, a presença e a contribuição de fotógrafas brasileiras no país, desde o invento da fotografia, foram muito pequenas, praticamente inexistentes, se não contarmos com as fotógrafas estrangeiras nacionalizadas no Brasil que fizeram carreira no país, nos pós guerras, como as fotógrafas Madalena Schwartz, Sheila Maureen Bisilliat e Alice Brill. A partir de meados dos anos 1960, começa a aumentar a visibilidade das fotógrafas brasileiras. (CORRÊA, 2014).

Em “As mulheres na história da fotografia brasileira: alguns apontamentos”, a socióloga Amélia Corrêa (2014) expõe em sua pesquisa algumas possíveis causas para esse apagamento de fotógrafas no país e na história da fotografia em geral. Um deles seria o problema da autoria, uma vez que, por muito tempo, foi negada a autoria em produções culturais e artísticas para mulheres, como na música, na literatura e na pintura.

Ela também observa que a falta de dados sobre fotógrafas, possui um passado, no qual as fontes teriam corroborado para o apagamento de seus trabalhos e vivências. “Logo, recuperar dados históricos de mulheres artistas ou produtoras culturais precisa ser feito simultaneamente à desconstrução dos discursos e práticas da história da arte”. (CORRÊA, 2014, p. 4).

⁶ Do original: « Les assistantes étaient les bienvenues parce que les femmes sont moins bien payées, plus travailleuses et plus persévérantes que les hommes ne le sont en général. »

Dos poucos dados que se tem acesso sobre o tema, no Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, de Boris Kossoy (2002), o autor lista, de a-z, entre 1833 e 1910, os nomes de fotógrafos que trabalhavam no país. Nota-se que apenas quatro mulheres estão presentes como atuantes, junto de centenas de fotógrafos homens.

É possível que tenha havido fotógrafas que, por razões diversas, como as já mencionadas, não tivessem registros de seus trabalhos nos períodos delimitados. Possibilitam, porém, vislumbrar que os espaços acessados por essas mulheres, em comparação com os homens, são infinitamente menores. (SOARES; FEITOSA; FERREIRA JUNIOR, 2018, p. 5).

Outro livro importante na história da fotografia brasileira é o livro “*A fotografia moderna no Brasil*” (1995) de Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva, que reuniu 75 imagens, com 23 fotógrafos listados. Desse total apenas uma é fotógrafa: Gertrudes Altschul, imigrante alemã, com quatro imagens, feitas entre 1950 e 1960. As fotografias tinham enfoque no movimento modernista dentro da fotografia que faziam parte da tendência artística da época.

O Instituto Moreira Salles possui um dos maiores acervos fotográficos e iconográficos do país, entretanto, “as sete primeiras décadas do século XX conta com 8 mulheres (quase todas estrangeiras) dentro de um universo de cerca de 50 profissionais homens”. (CORRÊA, 2014, p. 3).

No campo da fotografia fotojornalística e documental, também identificamos esta mesma invisibilidade para as fotografias de mulheres. Segundo o relatório State of News Photography, divulgado em 2018 pelo Instituto Reuters de Estudos de Jornalismo da Universidade de Oxford em associação com a Universidade de Stirling e a World Press Photo, as mulheres fotojornalistas e fotodocumentaristas ainda enfrentam preconceitos devido ao gênero na fotografia. Cerca de 68% das entrevistadas (126 fotógrafas) confirmaram que sofrem discriminação no trabalho e 61% delas apontam o gênero como fator. No estudo de 2018, 18% dos entrevistados eram mulheres, contra os 15% de fotógrafas entrevistadas no mesmo estudo divulgado em 2015.

Evidenciou-se que as fotógrafas que participaram da pesquisa tinham como maior obstáculo, para sua carreira e suas vidas pessoais, o machismo e os estereótipos no mercado fotográfico. Além disso, muitas delas dizem sentir uma baixa falta de oportunidade de trabalho e pressão, tanto por parte da família, como da sociedade. (HADLAND; BARNETT, 2018).

A dificuldade em classificar uma mulher como artista, conseguindo no máximo classificá-la na função de fotógrafa amadora, também fez parte deste processo de invisibilização das fotógrafas. Para a professora e pesquisadora Isabela Valle (2017, p. 136), “historicamente a fotógrafa entra em cena atrelada à figura da amadora, praticando fotografia sobretudo dentro do seu universo familiar e doméstico”. Ela afirma que, por tempos, historiadores renomados colocaram o fazer fotográfico como um trabalho feito apenas por homens, o que culminou na dificuldade das mulheres estarem presentes como fotógrafas, e gerou, também, um grande desinteresse por parte de museus e instituições em abarcarem seus trabalhos.

O meio fotográfico por sua vez, foi resistente em abrir as portas para as mulheres, priorizando homens em sua seleção. “Desde que existe fotografia, existem mulheres fotógrafas. Desde que existem fotógrafas, existe resistência a uma lógica patriarcal opressora na fotografia. E, existindo uma resistência coletiva, existe sororidade.” (VALLE, 2017, p.197). Valle acrescenta que sempre existiram fotógrafas, contudo, o acesso ao fazer e pensar fotografia foi e continua sendo um privilégio para poucas, principalmente se colocarmos a questão racial e financeira.

Rotular a fotografia feita por mulheres como fotografia amadora foi um dos caminhos para deslegitimar a capacidade de fotógrafas na criação de imagens. Ao serem taxadas por produzirem uma “arte feminina” (VICENTE, 2012), diferente da arte profissional, que era destinada aos homens. As mulheres artistas, no caso as fotógrafas, acabavam por ter seus trabalhos diminuídos, longe da arte que era exaltada por críticos, museus, exposições e até mesmo pela própria classe da fotografia. Ocorre, então, uma ausência na história, até mesmo uma dívida diante do desprezo que houve para as fotógrafas.

As mulheres “tinham que negociar os processos de criação artística e a sua profissionalização com as ideologias que se atribuíam ao seu sexo”. (VICENTE, 2012, p.153). Assim sendo, colocar o termo "mulher" na frente do termo artista ou fotógrafa tem tanto lados negativos, como foi referido acima, e positivos, como forma de resistência e subversão, no qual falarei no último tópico deste capítulo.

Os fotoclubes brasileiros nasceram no final do século XIX, criados por fotógrafos que eram contra a massificação da fotografia. Neles, havia a intenção de pôr a fotografia de valor como aquela que seguia os moldes estéticos pictorialistas europeus e americanos. O movimento fotoclubista teve início no Rio de Janeiro, com a criação do Photo Club do Rio de Janeiro, em 1910. Contudo, é em São Paulo, com o FCCB, assumindo a liderança, que os fotoclubes ganham repercussão. (COSTA & SILVA, 1995).

A presença das mulheres nos fotoclubes, era mínima, a maioria das que existiam, eram esposas dos associados, tendo suas participações restritas à organização de eventos. Na década de 50, o perfil das mulheres dentro dos fotoclubes passaram a sofrer mudanças e conseguimos ter registros de algumas fotógrafas. A primeira fotógrafa a aparecer no boletim do FCCB foi Bárbara Mors. (GRECCO, 2017). No Photo Club, Hermínia Nogueira Borges ganha destaque, sendo considerada uma das raras mulheres a atuar como fotógrafa no Brasil na primeira metade do século XX”. (MELLO, 1998, p. 95).

Muitas são as dificuldades para o desenvolvimento da pesquisa com as mulheres nos fotoclubes, sendo a mais comum a escassez de documentação sobre quem eram essas mulheres. Na maioria das vezes o que temos são os nomes em listas de concursos ou na autoria de fotografias publicadas nos boletins, que são os principais documentos para o desenvolvimento das pesquisas, podendo, em alguns casos, serem possíveis entrevistas ou o acesso à arquivos particulares, quando a família teve o interesse em manter esse material. (GRECCO, 2017, p. 78).

Logo, a falta de estudos e coleta de dados a respeito da figura feminina nos fotoclubes brasileiros se mostra como um empecilho para contar de fato o que foi a história da fotografia no país, “o que resulta inicialmente em carência de aprofundamentos teóricos que articulem devidamente as posições ocupadas por essas fotógrafas nos processos de socialização dos fotoclubes com as sociedades em que esses fotoclubes estavam inseridos”. (GRECCO, 2017, p.85).

O critério de “qualidade” foi muito utilizado para desmerecer as fotógrafas. Para a historiadora Naomi Roseblum (2000), em *A History of Women Photographers*, devido às circunstâncias da sociedade em que as mulheres viviam, não consideravam suas fotografias suficientemente boas e importantes para serem catalogadas e arquivadas. Só se elas fossem guardadas por seus maridos ou futuros membros da família que fizessem esse trabalho de acervo. Sem isso as fotografias eram descartadas, “as fotografias de mulheres eram sempre descartadas, jogadas no sótão ou mantidas em uma lata embolorada na associação de história local”. (ROSENBLUM, 2000, p.10, tradução nossa).⁷

Houve uma tendência para associar falta de qualidade ao facto de se ser mulher: se uma mulher é má artista, isso torna-se indissociável do seu gênero, mas, se um homem é considerado mau artista, não se dá uma extrapolação para “os” homens em geral, limitando-se essa avaliação à sua identidade individual. (VICENTE, 2012, p. 156).

Uma das coisas que também dificultou o caminho das fotógrafas foi que aquelas que trabalhavam e tinham estúdios dentro de casa, acabavam por não considerar as atividades fotográficas como profissionais, mas como uma extensão das tarefas de dona de casa. O ateliê

⁷ No original: « women’s photographs often were discarded, tucked away in the attic, or stored in a musty bin at the local historical society.»

era uma espécie de prolongamento da casa. Mesmo saindo de casa para fotografar, havia uma predisposição em fotografar em locais fechados. (IBRAHIM, 2005). Além disso, as mulheres permanecendo dentro de suas casas para fotografar, perpetuava a tranquilidade para os pais de família.

A ideia de que a força necessária para segurar os equipamentos fotográficos impossibilitaram as mulheres de exercerem profissionalmente também é recorrente, mas possui um passado. Com o lançamento das primeiras câmeras Kodak automáticas, leves e compactas, as mulheres passam a ser um público consumidor. Em 1893, a empresa lança a Kodak Girl, uma personagem representada por uma jovem, que usava um vestido listrado, possuindo um espírito de liberdade ao fotografar, contudo ainda se reproduzia a ideia de que até mesmo uma mulher podia operar uma Kodak (Figura 1). O slogan “você clica, nós fazemos o resto” alcança as mulheres donas de casa. Em 1900, a figura da mulher amadora é representada pela dona de casa, que quer ter o registro de suas memórias familiares (Figura 2).

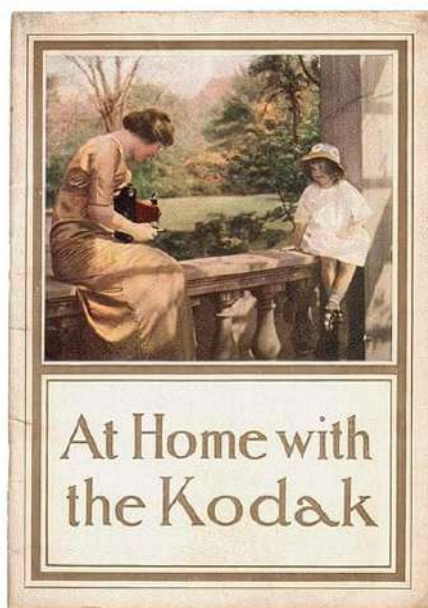
Figura 1 – Anúncios da Kodak



Fonte: Site “Kodak Girl”⁸

⁸ Imagens retiradas do site “Kodak Girl”. Disponível em: <<http://www.kodakgirl.com/>>. Acesso em: 08/05/2021.

Figura 2 – “Em casa com a Kodak”



Fonte: Site “Kodak Girl”⁹

O fotojornalismo e a direção de fotografia cinematográfica são áreas onde a desigualdade de gênero se faz presente. Mesmo com a criação de coletivos de fotógrafas fotojornalísticas, com a intenção de buscar por melhores condições de trabalho e equidade salarial entre gêneros, são meios nos quais as mulheres ainda sofrem dificuldades para ascender profissionalmente e obter respeito. No final do século XIX, o fotojornalismo foi uma profissão exercida somente por homens, sendo motivada pelo peso dos equipamentos e pela não aceitação de mulheres no campo. (CLAASSEN; FERREIRA, 2018, p. 3). Em diversos momentos, fotojornalistas podem se encontrar em situações de risco, o que não era considerado apropriado para mulheres fotógrafas. Trata-se da invenção de um estereótipo caricato da figura do fotojornalista, representado por um homem branco de aparência mais velha, barba grisalha segurando uma câmera fotográfica, contrastando da imagem da mulher recatada e fragilizada.

A professora da UFF, Marina Tedesco (2016) realizou uma pesquisa a respeito da invisibilidade das diretoras de fotografia no Brasil. Ela fala sobre como o termo *cameram*, por mais que seja inglês, revela como a fotografia cinematográfica não foi uma área onde as mulheres eram bem-vindas. Em 2014, Tedesco criou o banco de dados “Mulheres em Equipe

⁹ Imagens retiradas do site “Kodak Girl”. Disponível em: <<http://www.kodakgirl.com/>>. Acesso em: 08/05/2021.

de Fotografia Cinematográfica”¹⁰, que revela que, entre 1984 e 2015, as mulheres representaram apenas 4% dos filmes fotografados no Brasil.

Alguns estilos fotográficos eram mais bem aceitos para as fotógrafas mulheres, e até hoje, ainda encontramos pensamentos assim para designar o que deve ser feito ou não por uma mulher dentro da fotografia. Permeia-se essa designação por acreditarem que existe uma estética feminina da fotografia, um olhar mais sensível e realizado somente por mulheres. Assim sendo, “quando as mulheres são priorizadas para um trabalho, isso não acontece por suas reais competências particulares enquanto fotógrafas, mas por supostas características ‘femininas’ que as tornariam profissionais mais interessantes, como qualquer exemplar do gênero”. (VALLE, 2017, p.127).

É nesse sentido que a exposição francesa “Quem tem medo de mulheres fotógrafas?”¹¹ que marcou a história das fotógrafas, contribui para acabar com a ideia de que não existiram fotógrafas, mas sim um apagamento desta história. Nela, foram expostas fotografias de diferentes nichos, como fotografias de guerra, documentais, experimentais e retratos.

A exposição abarcou a fotografia por mulheres feita na Europa e nos Estados Unidos de 1839 a 1945, realizada ao mesmo tempo no Musée d’Orangerie e no Musée d’Orsay em Paris de 2015 a 2016. O Brasil não se encontra nessa exposição, mas podemos pressupor que os problemas socioeconômicos, uma cultura conservadora e o passado colonial inviabilizaram a relevância de fotógrafas brasileiras desde o primórdio da fotografia.

3.2 Brasileiras que fizeram mudanças

Como foi pontuado, as fotógrafas brasileiras sofrem de um constante processo de invisibilização profissional. Algumas mulheres¹² deram grandes passos para mudar esse contexto. Entre elas, a primeira fotógrafa brasileira, Gioconda Rizzo, paulista, que nasceu em 1897. Rizzo era filha do fotógrafo italiano, Michelle Rizzo, que veio morar no Brasil e abriu seu estúdio de fotografia, onde fazia retratos de seus clientes.

Em 1914, Gioconda tem o seu primeiro atelier de fotografia, que recebeu o nome de Photo Femina, pois o público alvo do estúdio eram senhoras e crianças. O Femina ficava a poucos metros do de seu pai. Ele não a deixava fotografar sozinha na presença de homens. Ela fotografava uma boa parte da sociedade de classe alta de São Paulo. (IBRAHIM, 2005). Dessa

¹⁰ Mulheres em Equipe de Fotografia Cinematográfica. Disponível em: <<http://fotografasdecinema.com.br/>> Acesso em 10/04/2021.

¹¹ Qui a peur des femmes photographes?, Paris, musées d’Orsay e de l’Orangerie, de 14/10/2015 a 24/01/2016, com curadoria geral de Ulrich Pohlmann.

¹² Uma mulher que também foi importante para a fotografia brasileira foi a carioca Regina Alvarez, que ganhou espaço na fotografia híbrida e experimental, sendo pioneira na divulgação da técnica conhecida como pinhole.

forma, ela acabava por se tornar a primeira mulher a ter um estúdio de fotografia no país. Ela e seu pai transformam seus trabalhos em um negócio familiar, a família Rizzo se tornou famosa pelos retratos de estúdio. Gioconda fotografando mulheres e crianças, seu pai fotografando homens da elite paulista.

Em 1916, eles inovaram ao utilizar o flash de magnésio, o que facilitou no processo criativo das fotos, visto que na época o tempo de exposição para a foto ficar pronta era mais longo que o de atualmente. Por mais que ela estivesse ganhando autonomia, dois anos depois teve que fechar o Femina. O irmão de Gioconda acreditava que ela estava recebendo em seu estúdio, cortesãs polonesas e francesas, e que ela seria mal vista e mal falada se isso fosse tornado público. (IBRAHIM, 2005). Gioconda passa a trabalhar com o seu irmão nos anos 30. No ano de 1931, ela fotografa a Miss Universo, Yolanda Pereira (Figura 3). Em 1960 encerra sua carreira profissional. Mesmo ela conquistando seu espaço na fotografia, sua posição enquanto mulher na sociedade, ainda a impedia de ter sua independência completa.

Figura 3 – Yolanda Pereira, Miss Universo (1931)



Fonte: Gioconda Rizzo, 1931¹³

¹³ Fotografia retirada do artigo: IBRAHIM, Carla Jacques. As retratistas de uma época: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX. 2005. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284778>> Acesso em: 11/04/2021.

Outra fotografia importante para a fotografia brasileira, foi a goiana Priscila Barbosa da Silva. Ela nasceu em 1910 e é considerada pioneira na fotografia em sua cidade que nasceu. Segundo a pesquisa feita por Rosana Horio Monteiro (2009), professora associada na Universidade Federal de Goiás (UFG), Priscila começou a fotografar por influência de seu marido, Julino Marques, que também era fotógrafo, mas que com o passar dos anos foi perdendo a sua visão. Ela começou sua jornada na fotografia, instalando em sua casa um laboratório para revelação e ampliação de fotos, ele tinha o nome de “Fotografia Ideal” ou “Foto Ideal”. Priscila se mostrava ser versátil em suas obras, tinha o costume de fotografar tanto em estúdio, como ao ar livre (Figura 4).

Assim como Gioconda, ela realizou muitos retratos, mas também fez fotografias de festas de casamentos, de arquitetura e de eventos públicos. “Embora não tenha alterado seu nome com o casamento, durante sua vida como fotógrafa ela foi conhecida como Priscila Marques, uma referência direta ao sobrenome do marido, morto em 1960, ou, ainda, como a “mulher do Jaulino”. (MONTEIRO, 2005, p. 618). Dez anos após a morte de seu marido, ela se aposenta, deixando parte de suas fotografias para o Museu da Imagem e do Som de Goiânia.

Figura 4 – Esther Marques. Priscila Barbosa da Silva, 1946, Goiânia



Fonte: Coleção Priscila Barbosa da Silva, Acervo MIS-GO¹⁴

¹⁴ Imagem retirada do artigo: GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. Domínios da imagem, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun. 2017. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Monteiro_Rosana%20Horio.pdf>. Acesso em: 08/05/2021.

Outro nome que gostaria de destacar é o de Nair Benedicto, consagrada uma das maiores fotógrafas do país. Paulista, Benedicto nasceu em 1940, chegou a se formar em Rádio e TV em 1972, pela USP. Seu gosto pelas imagens a fez seguir carreira na fotografia e começou a trabalhar na agência Alfa Comunicações. Durante a Ditadura Militar, teve uma atuação no movimento estudantil e foi presa por apoiar a Ação Libertadora Nacional (ALN).

Nair sempre levou sua fotografia para o lado social e documental, se firmando cada vez mais no fotojornalismo. Pela primeira vez, suas obras que registravam a presença nordestina em São Paulo foram expostas. A exposição ocorreu no mesmo lugar onde ela realizou as fotos: o Forró do Mário Zan (Figura 5), o que proporcionou muitas oportunidades de crescimento profissional quando o diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York comprou 5 fotos suas para o acervo do museu.¹⁵

Em 1979, ela fundou a Agência F/4 de Fotojornalismo junto dos fotógrafos Juca Martins, Delfim Martins e Ricardo Malta. Antes, ela tinha dificuldades de achar emprego por ter sido presa e discordava da forma como os fotógrafos vinham sendo tratados em relação à questão trabalhista. Dessa forma, ela buscou através da agência ter autonomia e liberdade para trabalhar da forma que acreditava ser justa, fora da redação dos jornais. A agência teve papel primordial na discussão dos problemas da categoria, como os que envolviam o direito autoral, o crédito obrigatório e a instituição de uma tabela de preços mínimos.¹⁶

Em 1991, ela saiu da F/4 para fundar a N Imagens, a qual dirige até hoje, atuando também como fotógrafa, tendo seu foco voltado para uma fotografia social e política:

Não importa se estou fotografando índio, se estou fotografando operário, ou se estou fotografando puta. O que importa é o que eu penso, como eu me coloco como mulher. Tem gente que acha que sou politizada demais. Dizem que politizo tudo. Mas não sou eu que politizo, a vida que é politizada. (BENEDICTO, 2018).¹⁷

Quando perguntada se a fotografia era uma carreira comum às mulheres, Nair disse que o olhar da mulher é diferente do olhar que os homens têm, pois a vida das mulheres é diferente, e por muitas vezes, quando as mulheres estão cobrindo algum assunto, elas notam coisas que os homens não notam. Para Benedicto: “o olhar feminino obrigatoriamente traz um

¹⁵ Benedicto, Nair (São Paulo - São Paulo). Disponível em: <<http://www.labhoi.uff.br/verbetesfotografia/node/23>>. Acesso em: 11/04/2021.

¹⁶ Biografia de Nair Benedicto. Disponível em: <<http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/biografia-de-nair-benedicto/>>. Acesso em: 11/04/2021.

¹⁷ Trecho da entrevista de Nair com a historiadora Erika Zerwes. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/entrevistas/conversa-nair-benedicto>>. Acesso em: 11/04/2021.

universo que não é o universo masculino, é mais amplo, da vida mesmo. E quando a gente fotografa uma mulher, podemos nos enxergar na outra. Eu vejo isso.”¹⁸

Figura 5 – Nair Benedicto, *Tesão no Forró do Mário Zan*, São Paulo, 1978



Fonte: Nair Benedicto/N Imagens.

3.3 Fotografia como subversão

Assim como Nair Benedicto começa a trabalhar com uma fotografia mais ativista na década de 70, é neste momento que a arte feita por mulheres começa a se consolidar. Muitas mulheres artistas, começaram a debater o seu lugar enquanto criadoras. Os movimentos feministas foram essenciais, nesse sentido, para que o debate sobre a desigualdade de gênero não ficasse apenas em palavras, mas que adentrasse na academia e nas instituições que impactam a fotografia e a sociedade.

O grupo Guerrilla Girls surge, então, para discutir os rumos que as artes destinavam para as mulheres. Em 1989, as integrantes realizaram - utilizando máscaras de gorila, a fim de não revelar as identidades das integrantes, uma campanha estampando cartazes nos outdoors de Nova Iorque. Neles, uma pergunta central marcava o slogan: Do women have to be naked to get into the Met. Museum? (As mulheres precisam estar nuas para entrar no museu *Metropolitan*?). Abaixo da pergunta, o grupo trouxe o dado de que apenas 5% dos artistas expostos no museu eram mulheres na seção de arte moderna, enquanto 85% dos nus eram de corpos femininos.

¹⁸ Trecho da entrevista de Nair com a historiadora Erika Zerwes. Disponível em: <https://revistazum.com.br/entrevistas/conversa-nair-benedicto>. Acesso em: 11/04/2021.

As Guerrilla Girls são artistas ativistas feministas. Usamos máscaras de gorila em público e usamos fatos, humor e visuais ultrajantes para expor preconceitos étnicos e de gênero, bem como corrupção na política, arte, cinema e cultura pop. Nosso anonimato mantém o foco nas questões e longe de quem podemos ser: podemos ser qualquer um e estamos em todos os lugares. Acreditamos em um feminismo interseccional que combate a discriminação e apoia os direitos humanos de todas as pessoas e de todos os gêneros. (GUERRILLA GIRLS, 1985-2021, tradução nossa)¹⁹.

O grupo chegou a também a fazer a mesma campanha no Brasil a convite do MASP, revelando que apenas 6% dos artistas do acervo em exposições são de mulheres, mas que 60% dos nus eram femininos, baseado nas estatísticas do MASP em 2017 (Figura 6).

Figura 6 – Guerrilla Girls no Masp em 2017



Fonte: Guerrilla Girls²⁰

Dessa forma, se abriu um debate sobre a arte feita pelas mulheres com a intenção de levantar pautas. Como vimos mais acima, a “fotografia feminina” era tida como inferior ou sem qualidade, simplesmente por serem feitas por mulheres. O que vem ocorrendo na fotografia contemporânea é uma forma de usar essa desqualificação a favor das artistas, como forma de subversão, de empoderamento e reivindicação de melhores condições de trabalho.

Muitas fotógrafas têm seus trabalhos voltados para uma arte de denúncia, de abordar as desigualdades, as vivências e enfrentamentos, enquanto mulheres. O movimento atual de fotografia não tem ignorado a problemática acerca do gênero. Elas não mais separam suas

¹⁹ No original: « The Guerrilla Girls are feminist activist artists. We wear gorilla masks in public and use facts, humor and outrageous visuals to expose gender and ethnic bias as well as corruption in politics, art, film, and pop culture. Our anonymity keeps the focus on the issues, and away from who we might be: we could be anyone and we are everywhere. We believe in an intersectional feminism that fights discrimination and supports human rights for all people and all genders.»

²⁰

Disponível

em:

<<https://masp.org.br/acervo/obra/as-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-museu-de-arte-de-sao-paulo>>.
Acesso em: 08/05/2021.

condições enquanto mulheres de suas criações. Ignorar isso seria “desprezar um dado significativo na construção e percepção contemporâneas da obra, tal como no percurso da artista”. (VICENTE, 2012, p.32).

A fotografia sendo tratada como um trabalho ou como forma de arte, também pode levantar discussões e modificar cenários, pois para o historiador de fotografia Kossoy (2012, p. 52): “qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo”.

O autorretrato, assim como a ressignificação da fotografia de nu artístico e projetos autorais têm sido um dos recursos fotográficos aplicados para abordar o lugar da mulher na sociedade e como artistas. A artista passa a ser modelo e autora, não mais colocada somente como fruto de uma passividade artística. Ela detém o olhar criador sobre si mesma.

Já a fotografia de nu feminino, que, por muito tempo, foi tida como especialidade fotográfica por homens fotógrafos e vetada às mulheres no século XIX (ASSIS, 2018), hoje é retratada como um trabalho que busca a essência da feminilidade e empoderamento. À vista disso, o corpo feminino fotografado passa a ser não somente uma representação e objetificação de um ser, mas como um lugar para questionar papéis socialmente construídos e romper com estereótipos.

Ter uma mulher na autoria, na construção da imagem, reivindicando para si ativamente a imagética do olhar sobre outra mulher, nua, é uma atitude de enfrentamento. A reclamação da construção do corpo nu feminino na fotografia pelas mulheres é um ato que rompe com padrões e objetificações. (VALLE, 2017, p. 235).

Nos últimos anos, surgiram diversos coletivos voltados para fotógrafas brasileiras, com a intenção de fazer da fotografia uma categoria profissional mais inclusiva. Podemos encontrar movimentações de fotógrafas nos fotoclubes. No ano de 1951, foi emitida uma notícia de que ocorreria o I Salão Feminino de Arte Fotográfica de São Carlos, sob coordenação da diretora da Divisão Feminina do Fotocine Clube Sancarlense, professora Elza de Angelis. Seria um evento com a participação apenas de mulheres. (VALLE, 2017).

Atualmente, temos coletivos espalhados por todo o país. Destacamos a Associação Brasileira das Mulheres da Imagem (ABMI), criada pela fotógrafa Marizilda Cruppe, em 2016 na cidade do Rio de Janeiro. Hoje a associação leva outro nome: YVY Mulheres da Imagem, com o foco na atuação de mulheres fotojornalistas no país, sendo essa transição feita em Curitiba. Elas verificaram um levantamento das fotografias veiculadas nas capas do jornal Folha de S. Paulo para fazer o percentual de imagens feitas por mulheres. O ano em que elas fizeram isso não é citado, mas pode-se presumir que foi entre 2016 e 2018. O levantamento

mostrou que dentre as 32 capas analisadas, com um total de 53 fotos publicadas, apenas três foram feitas por mulheres, das quais todas são mulheres brancas.

Enquanto homens estão presentes em funções mais dinâmicas e em atividades de destaque, as fotógrafas atuam em pautas mais comedidas e de pouca circulação. Essas ausências de representatividade também podem ser analisadas em outros cenários da produção visual. Segundo levantamento da organização Mulheres Negras nas Artes (MUNA), nas cinco principais galerias do sudeste do país, em 2017, dos 160 artistas representados, 56 são mulheres, e dentre elas apenas uma artista é negra. (YVY Mulheres da Imagem, 2016-2021).

Além do YVY, outro coletivo que surgiu foi o Coletivo Fotógrafas Brasileiras. Ao criarem um grupo pelo Facebook, incentivado pela fotógrafa Wania Corredo em 2016, 183 fotógrafas se reuniram na escadaria do Theatro Municipal, no Rio de Janeiro para fazer uma foto (Figura 7), com todas elas, como uma forma de afirmar que existiam mulheres trabalhando com fotografia na região. Fora do Rio, a ação dos coletivos chegou a outras fotógrafas de diferentes cidades do país, como: Fortaleza, Macapá e São Luís.

Na página do coletivo, é apresentado que a missão é unir as fotógrafas brasileiras para promover o resgate da sua história e dar visibilidade às imagens feitas por elas.²¹ Logo, o coletivo elaborou exposições, publicações de fotolivros e divulgação de projetos fotográficos.

Figura 7 – Fotógrafas Brasileiras, Rio de Janeiro, 2016



Fonte: Julio César Guimarães, 2016²²

²¹ Disponível em: <<https://fotografasbrasilbrasileiras.46graus.com/o-movimento-fotografas-brasilbrasileiras/>> Acesso em: 12/04/2021.

²² Disponível em: <<https://fotografasbrasilbrasileiras.46graus.com/>> Acesso em: 12 abr. 2021.

4. O ACERVO FOTÓGRAFAS BRASILEIRAS

A ideia de criar um acervo virtual surgiu como uma alternativa para o primeiro projeto que seria um filme documentário sobre a mesma temática, mas que devido às condições da pandemia, precisou ser repensado. Nas orientações iniciais que tive com a minha orientadora, percebemos que fazer um acervo fotográfico seria uma saída.

A escolha da internet como meio de hospedagem para o acervo ocorreu por conta da tendência existente na comunicação contemporânea de criar diferentes ideias e informações de uma forma que elas caibam dentro da internet, além da capacidade de alcançar mais pessoas. Um fator importante para que se alcance uma maior democratização da informação.

A primeira complicação seria decidir como definir sobre o tema específico do acervo. Era certo que mulheres na fotografia seria o tema, mas quem seriam essas mulheres? De onde? Todas as do mundo? Pensamos nas fotógrafas latinoamericanas, mas verificamos a necessidade inicial de trazer o tema para o Brasil, uma vez que há uma falta de iniciativas que contemplem os trabalhos de fotógrafas no país.

A partir disso, busquei muitas referências fora do país que estariam fazendo um trabalho parecido com o meu. Encontrei o *Women Photographers International Archive* (WOPHA)²³ e o seu respectivo Catálogo de Fotógrafas Cubanas²⁴. O Wopha foi criado pela curadora de arte Aldeide Delgado e o artista Francisco Maso, a iniciativa começou como um banco de dados dinâmico apresentando histórias únicas de fotógrafas cubanas que se identificavam como mulheres. O projeto cresceu, e hoje, abrange o trabalho de fotógrafas de todo o mundo, através da pesquisa e da divulgação de trabalhos.

De maneira parecida, o Acervo Fotógrafas Brasileiras²⁵ quer desmistificar a ideia de que não existem fotógrafas brasileiras trabalhando no país e mostrar seus trabalhos. O objetivo é fomentar que mais mulheres se sintam inspiradas e que não desistam da profissão. Ademais, o acervo busca contribuir para uma nova forma de contar a história da fotografia, reunindo trabalhos e os conservando em um só espaço, a fim de que sejam preservados e exaltados. A contribuição de acervos e de outros tipos de sistematização de imagens, faz com que o papel social da fotografia seja alcançado: difundir uma memória histórica. (KOSSOY, 2012).

Em seguida, parti para qual seria a melhor forma para fazer este mapeamento e optei por separar as fotógrafas por suas regiões de nascença. O Brasil possui cinco regiões, sendo

²³ Disponível em: <<https://wopha.org/>> Acesso em: 01 mar. 2021.

²⁴ Disponível em: <<http://www.catalogofotografascubanas.org/>> Acesso em: 01 mar. 2021.

²⁵ Disponível em: <<https://acervofotografasbrasil.wordpress.com/>> Acesso em: 08 de maio de 2021.

elas: Centro-Oeste, Nordeste, Norte, Sudeste e Sul, desta forma elas foram encaixadas. A princípio busquei ter um mínimo de cinco participantes por região, o que foi bem sucedido. Ter feito essa divisão foi importante, uma vez que possibilitou entender e mostrar como o incentivo à fotografia tem funcionado em cada parte do país.

A região Sudeste foi a que mais recebeu participantes e que compõem a maior parte do acervo, com 29 participantes, correspondendo a quase metade do acervo. Evidencia-se um incentivo na fotografia muito grande na região. Há algumas integrantes de outras regiões que tentaram carreira principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Para fazer contato e se aproximar das fotógrafas, fiz uma ficha online na plataforma Google Forms. Foi pedido os dados pessoais e foram feitas perguntas sobre o trabalho e biografia de cada uma das participantes. Nela, foi solicitado que cada uma das participantes enviasse até 10 fotos de sua autoria, podendo estar incluídas dentro de uma série, projeto fotográfico ou sendo apenas uma seleção de livre escolha com imagens da fotógrafa. Seguido disso, foi pedido também uma explicação sobre as imagens enviadas, para ajudar no entendimento do leitor.

Mais de 200 fotografias foram contatadas por meio da divulgação do projeto em grupos do Facebook e contactando-as pelas redes sociais para participarem do acervo, contudo, apenas 65 delas preencheram a ficha e duas delas não participaram, por não estarem dentro dos requisitos pedidos: pessoas que se identificam como mulheres que fotografam fotojornalismo, documental e fotografia artística, sendo esta voltada para projetos de moda, publicidade, experimental e *fine art*. Sendo assim, o acervo contém 63 fotografias que aceitaram e concordaram em enviar imagens como cortesia para o acervo, como uma forma de colaboração. Resultando, dessa forma, um total de 592 fotografias cedidas. Cabe pontuar, que não houve obtenção de lucro por nenhuma das partes com este projeto.

Por ser virtual, o acervo não abrange documentos impressos e físicos. A escolha por materiais fotográficos virtuais se deu devido a facilidade que se tem nos dias atuais em acessar arquivos por meio da internet. O Acervo Fotógrafas Brasileiras (AFB) propõe uma nova forma de conservação e organização de trabalhos fotográficos feitos pelas artistas, uma vez que foge da tradicional montagem do acervo fotográfico feito por instituições governamentais e particulares, onde se tem contato com os arquivos impressos, negativos, maioria de caráter físico.

Ter a reunião desses arquivos virtuais facilitou no processo de pesquisa e contato com as obras das artistas. Logo, não houve a preocupação com a questão da durabilidade, de como manter as fotografias em um bom estado, nem com a deterioração delas por fatores

climáticos, que são condições que precisam ser cuidadas em uma coleção de fotografia impressa, diferente do AFB que se situa na internet.

Nesse sentido, uma das preocupações consistentes para o acervo foi o armazenamento das obras. A solução encontrada foi a utilização de recursos de nuvem, como o Google Drive, que mostra o quanto de espaço, em giga byte, as imagens estariam ocupando no site.

A plataforma escolhida para hospedar o Acervo Fotografias Brasileiras foi o Wordpress, que é uma das maiores referências atuais para criação de sites. Ela se mostrou bastante intuitiva e eficiente na criação do layout, escolha do tema e design, o que foram elementos necessários para se priorizar nesta fase, pois facilita no processo da produção e envio dos materiais para o acervo. O domínio do site também foi um ponto necessário a ser debatido e escolhido desde o início, pois seria proveitoso tê-lo já decidido para começar a criar as partes que estruturam o acervo, sendo assim o endereço ficou: <https://acervofotografasbrasileiras.wordpress.com/>.

Foi mantida uma padronização de apresentação dos conteúdos das páginas, seguido de nome, imagem de perfil com o rosto da fotógrafa, data de nascimento, biografia, fotografias do trabalho de cada uma, estruturadas em formato de galeria, e em seguida um pequeno texto sobre o trabalho, como uma espécie de depoimento, em que a artista fala sobre a sua obra. Decidi preservar as próprias palavras de cada fotógrafa, com a intenção de fazer uma aproximação entre ela e o leitor que está em contato com a obra e que fizesse com que o leitor consiga prestigiar não somente as imagens, mas também se informar a respeito da autora e sua história de vida.

Foi preciso renomear cada título dos arquivos de imagem enviados a fim de que contivessem data, título da obra e nome do autor. Ao hospedar as imagens para o site, a plataforma recolheria essas informações. O modelo utilizado foi: (título da obra) (ano) (símbolo do copyright) (nome da fotógrafa) (forma de aquisição da obra). Isso pode ser mais facilmente interpretado por meio deste exemplo: “Série Vó Maria, 2019. © Rafa Cardozo. Cortesia da artista”. Essa padronização na catalogação foi importante para facilitar e auxiliar no campo de busca.

O site do acervo possui no total sete páginas: “Início”, “Sobre”, “Acervo”, “A pesquisa”, “Entrevistas, Organizações e Contato. Na página “Início”, foi colocado um banner dando boas-vindas, o perfil de cada uma das fotógrafas participantes em formato de *slideshow* (espécie de apresentação de slides interativa) e uma caixa para os leitores deixarem seus e-mails, caso queiram receber novidades (Figura 8). Na página “Sobre”, é onde explicamos a história do acervo, do que ele se trata e a sua missão, é apresentado também

quais são os objetivos dele. Mais abaixo foi colocado uma pequena biografia sobre mim, para que os visitantes do site, conheçam quem está por trás da sua criação.

Como já foi exposto, a página "Acervo" foi dividida pelas regiões do Brasil, apresentadas em ordem alfabética (Figura 9). Nela, é possível ter acesso às páginas internas que levam para cada perfil das fotógrafas, onde encontramos a estrutura já mencionada (Figura 10). Além das regiões, a ordem de aparecimento das artistas também é em ordem alfabética crescente (de A a Z).

A produção da página "Acervo" foi dividida em algumas fases, entre elas: criação da mensagem para entrar em contato; envio da ficha; organização dos dados obtidos em uma planilha online; criação dos perfis de cada fotógrafa e montagem da página do acervo.

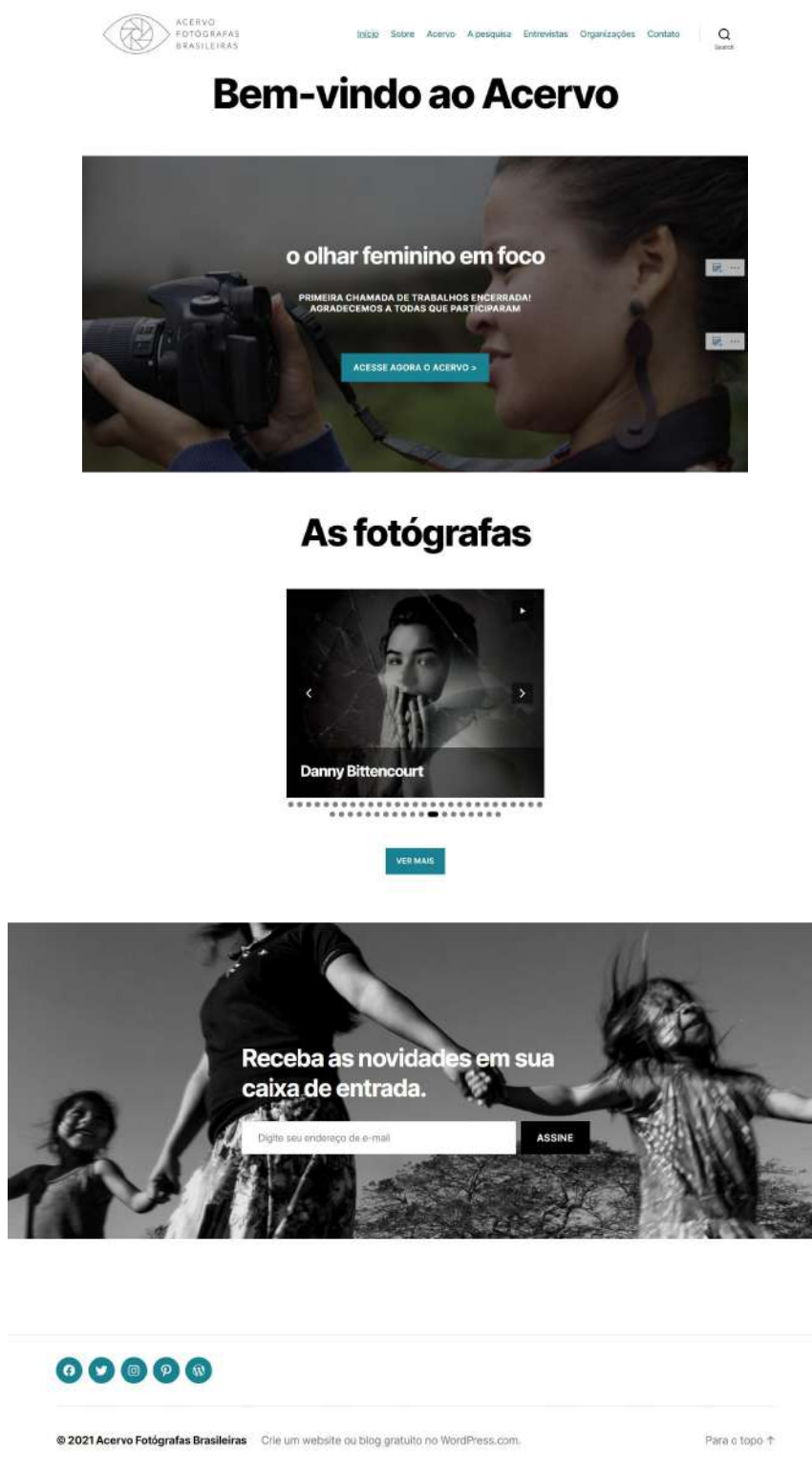
Em "A pesquisa", pensei em apresentar um resumo da investigação feita até então. Nesta página, é contado a história da mulher na fotografia, quais foram as pioneiras, as dificuldades vividas e os motivos pelos quais elas não possuem tanto espaço na profissão. Além disso, são apresentados dados e as referências bibliográficas que serviram de norte para o desenvolvimento da pesquisa.

"Entrevistas" é um espaço em que as entrevistas feitas com as fotógrafas participantes estarão presentes e completas para que os leitores possam conhecer mais a fundo a vida de algumas delas.

Na página "Organizações", encontram-se diversas iniciativas voltadas para mulheres na fotografia no Brasil, sendo elas coletivos ou projetos. A intenção é que esta seja uma página de troca com outras propostas de pensamento acerca do tema, além de mostrar que existe uma movimentação acontecendo no país para ele. Foi inserido os links que direcionam para as respectivas organizações que estão hospedadas na internet.

Por fim, a página "Contato" serve de espaço para o envio de dúvidas, sugestões e comentários sobre o acervo ou sobre alguma artista. Ele também serve para eventuais voluntários e colaborações demonstrarem interesse em ajudar a expandir o site.

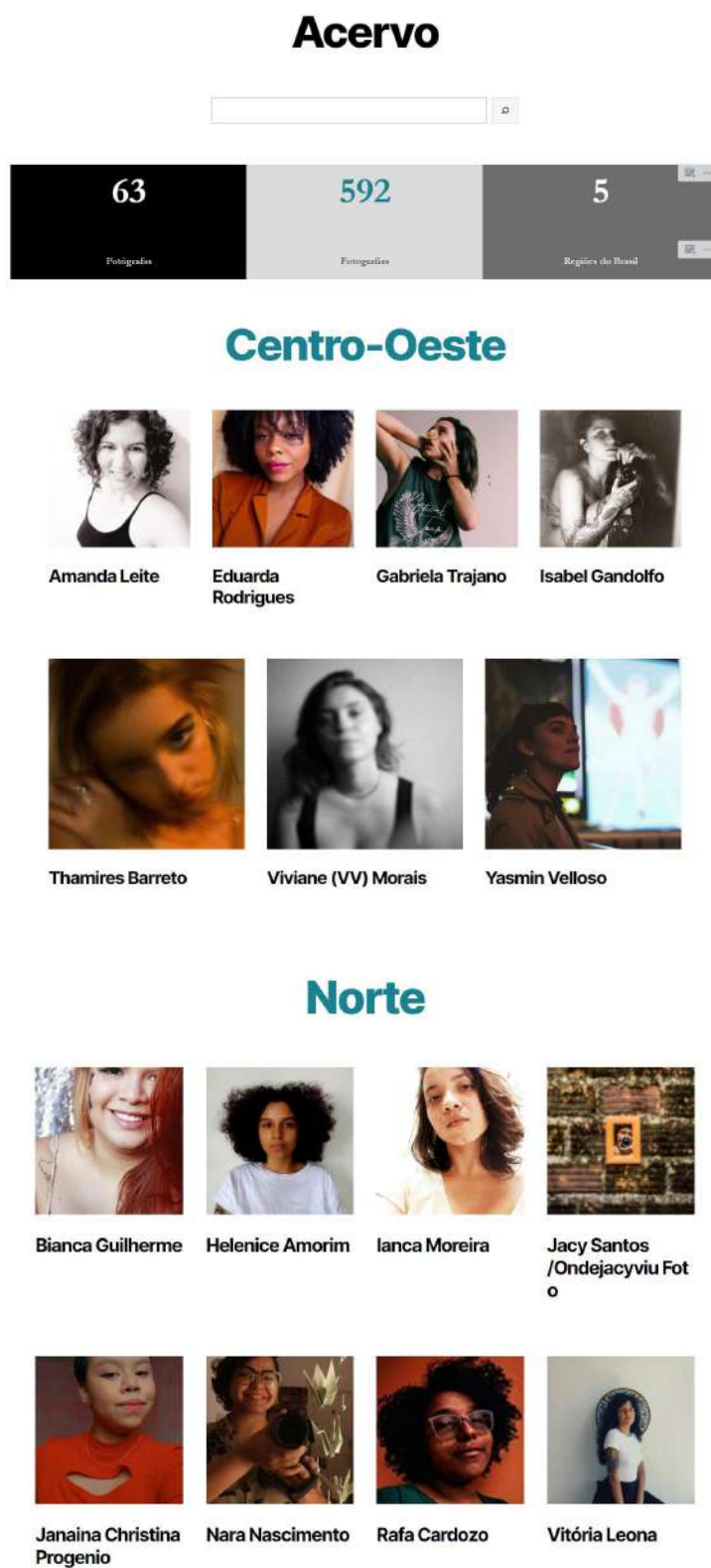
Figura 8 – Página “Início” do AFB



Fonte: Acervo Fotografias Brasileiras, 2021²⁶

²⁶ Disponível em: <<https://acervofotografasbrasilbrasileiras.wordpress.com/>> Acesso em: 05/05/2021.

Figura 9 - Parte da página “Acervo”



Fonte: Acervo Fotógrafas Brasileiras, 2021²⁷

²⁷ Disponível em: <<https://acervofotografasbrasilbras.wordpress.com/acervo/>> Acesso em: 05/05/2021.

Figura 10 – Exemplo de perfil de uma das fotógrafas no AFB

Sunshine Santos



Seguir

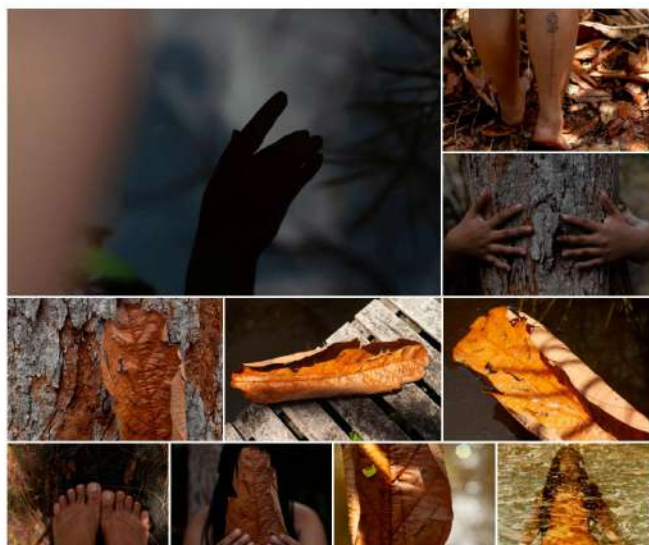
Seguir

Biografia

(1987 –) São Luís – Maranhão

Mulher poeta, mãe e acadêmica... Fotógrafa com várias produções no cenário cultural maranhense, entre elas: *Os traços da nossa história* (2014/2015), *Meu nome não é mãe* (2018) e *Nôga sim, não não* (2018). É graduanda do curso de Turismo da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Tem formação em Fotografia, Instituto Federal de Educação do Maranhão – IFMA, (2012), em Direção em Fotografia pela Escola de Cinema do Maranhão – EEMA, (2016) e estudante rural, o *Entrecolha-se: curso de fotografia idealizado para mulheres negras*, ministrado por Dani Souza – Maranhão em Artes Visuais – ECA – USP.

Trabalhos



SANKOFA

Entre as memórias dilaceradas e ficionalizadas
Entre os "EUs" forjados em substâncias
Transversados em guerrilhas cotidianas
Das renúncias que geram possibilidades
Encontramos as pistas nas curvaturas
Do talante entre Brasil e Zâmbia
Nasce o olhar para si, a partir do outro
Retornamos ao passado para ressignificar o presente e o futuro
Recolhemos folhas e flores diante a comunidade
Compreendemos que melhor que voar é saber onde pousar
Que segurar as cruzes é ancestralizar...
Trabalho realizado para conclusão do módulo de ensaios autorais
entrecolha-se 2020.

Fonte: Acervo Fotógrafas Brasileiras, 2021²⁸

²⁸ Disponível em: <<https://acervofotografasbrasilbrasileiras.wordpress.com/acervo/>> Acesso em: 05/05/2021.

A identidade visual também foi priorizada. O tema escolhido no Wordpress foi o *Twenty Twenty*, que é cedido gratuitamente para os usuários. As cores escolhidas foram: branco, preto cinza e um azul turquesa que foi utilizado para links, botões, imagens em destaque (Figura 11). O logo remete a junção de um olho com o obturador de uma câmera, junto do nome do acervo (Figura 12). A finalidade foi trazer um design mais *clean*, a fim de que não chamasse tanto atenção ao ponto de disputar com as fotografias que estão expostas.

Figura 11– Paleta de Cores do AFB



Fonte: Elaborada pela autora

Figura 12 – Logo do AFB



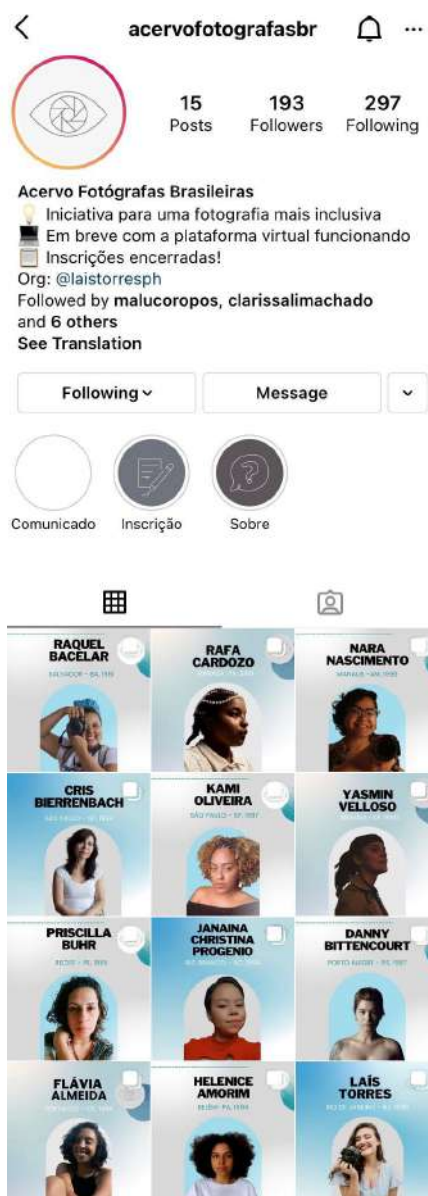
Fonte: Acervo Fotografias Brasileiras, 2021²⁹

Além do site, a utilização do aplicativo Instagram, rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos, foi também uma ferramenta que fez parte do processo. O perfil criado nesta rede levou o mesmo nome do acervo, com apenas uma mudança no nome

²⁹ Disponível em: <<https://acervofotografabrasileiras.wordpress.com/acervo/>> Acesso em: 05/05/2021.

de usuário, ficando: @acervofotografasbr³⁰ (Figura 13). A partir dele, foi possível contactar diversas fotógrafas para participarem e conhecerem o trabalho. Além de se informarem como estava o andamento da montagem do acervo e em como ele funcionava.

Figura 13 – Instagram do Acervo Fotografas Brasileiras



Fonte: instagram Acervo Fotografas Brasileiras, 2021³¹

³⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/acervofotografasbr/>> Acesso em: 01 mar. 2021.

³¹ Disponível em: <<https://acervofotografasbrasilbrasileiras.wordpress.com/acervo/>> Acesso em: 05/05/2021.

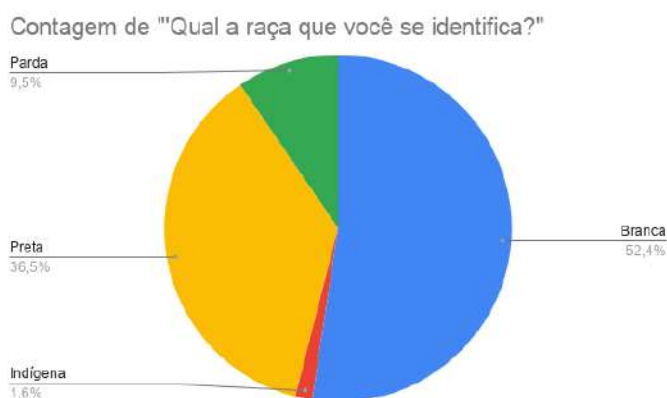
4.1. As mulheres por trás das câmeras

O começo do envio da ficha começou no dia 7 de dezembro de 2020 e terminou na última semana de janeiro de 2021. Foi mais de um mês organizando o acervo e recebendo as informações das artistas. Um dos objetivos, foi priorizar a diversidade na questão da orientação sexual e de raça, que são pautas importantes e relevantes, não só para entender melhor o panorama da fotografia feita por mulheres no país, mas também trazer representatividade para o acervo.

Com as 63 participantes, encontrei uma gama de pluralidade de mulheres que representam a fotografia no Brasil. Separando por região: o Centro-Oeste contou com 7 fotógrafas, o Nordeste com 10, o Norte com 8, o Sudeste com 29 e o Sul com 9 participantes. No registo da raça, 33 fotógrafas são brancas, o que corresponde a 52,4% do acervo, o que revela que 47,6% são mulheres não brancas, ou seja, mulheres que se identificam como pretas, pardas e indígenas. No Acervo, são 23 mulheres pretas, 6 pardas e uma indígena (Figura 14). Esse contexto, evidencia como o campo da fotografia, além de estar dentro de uma estrutura patriarcal, também se encontra inserido num meio elitizado e racista.

Para as mulheres pretas, indígenas e periféricas, conseguir alcançar nome e visibilidade dentro da fotografia é muito mais complexo do que a conjuntura que atinge as mulheres brancas cishetero. São opressões diferentes, que possuem raízes advindas de distintas questões. Logo, estar movimentando estratégias de resistência e dar oportunidades para essas mulheres colocarem suas vozes e olhares em lugares dominados pela branquitude é de essencial importância para que o problema seja combatido.

Figura 14 – Porcentagem de fotógrafas divididas por raça no AFB



Fonte: Elaborada pela autora

A tabela a seguir vem com o nome das fotógrafas participantes. Cada uma possui uma história diferente de vida, de gostos e de percepções dentro da fotografia. Assim como no acervo, elas serão divididas por suas respectivas regiões de nascença, seguido com a autodeclaração identitária racial de cada uma. O Brasil pesquisa a cor e a raça da população por meio da autodeclaração de acordo com as seguintes opções: branca, preta, parda, indígena ou amarela. Em vista disso, a tabela foi baseada nessas opções que o IBGE emprega.

TABELA 1 – Informações sobre as participantes

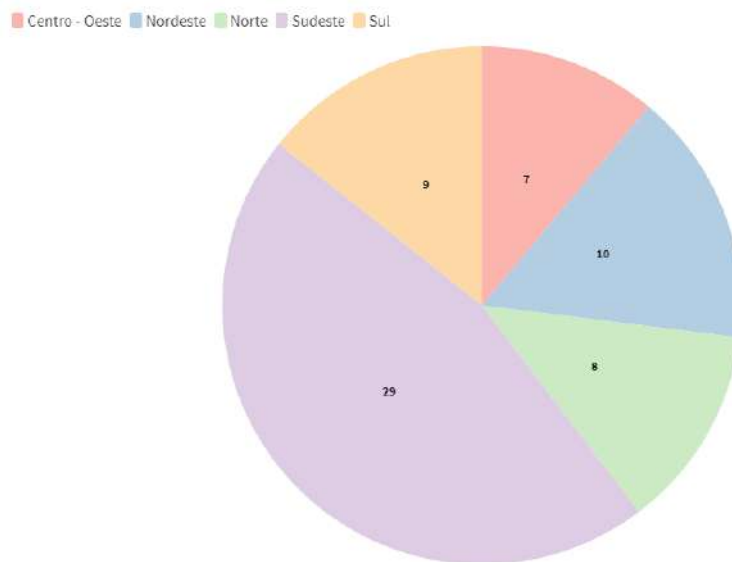
Número	Nome	Região	Raça
1	Amanda Leite	Centro - Oeste	Branca
2	Eduarda Rodrigues	Centro - Oeste	Preta
3	Gabriela Trajano	Centro - Oeste	Branca
4	Isabel Gandolfo	Centro - Oeste	Branca
5	Thamires Barreto	Centro - Oeste	Branca
6	Viviane Moraes	Centro - Oeste	Branca
7	Yasmin Velloso	Centro - Oeste	Branca
8	Amanda Pietra	Nordeste	Parda
9	Ana Gabrielle Coêlho de Cerqueira	Nordeste	Branca
10	Flávia Karynne Moraes Almeida	Nordeste	Preta
11	Hélia Scheppa	Nordeste	Branca
12	Juliana Rossi Brederode Sihler	Nordeste	Preta
13	Mariana Parente	Nordeste	Preta
14	Priscilla Buhr	Nordeste	Branca
15	Rafaela Novaes Feitoza	Nordeste	Parda
16	Raquel Bacelar	Nordeste	Preta
17	Sunshine Cristina de Castro Reis Santos	Nordeste	Preta
18	Bianca Guilherme	Norte	Parda
19	Helenice Franco Amorim	Norte	Preta
20	Ianca Moreira	Norte	Branca
21	Jacy Santos	Norte	Preta

22	Janaina Christina Progenio	Norte	Indígena
23	Nara Nascimento	Norte	Parda
24	Rafaela Cardozo Reis	Norte	Preta
25	Vitória Leona	Norte	Preta
26	Amanda Mirella	Sudeste	Branca
27	Ana Harff	Sudeste	Branca
28	Bruna Lazari Antonio	Sudeste	Parda
29	Clara Araujo	Sudeste	Branca
30	Cléo Martins	Sudeste	Preta
31	Cristiana Bierrenbach Lima	Sudeste	Branca
32	Eliane Ferreira de Matos	Sudeste	Branca
33	Elisangela Martins (elimacuxi)	Sudeste	Branca
34	Fernanda Dias	Sudeste	Preta
35	Gabriella Maria dos Santos Silva	Sudeste	Preta
36	Gabrielle de Souza dos Santos	Sudeste	Preta
37	Ina Henrique Dias da Silva	Sudeste	Preta
38	Isadora Tricerri	Sudeste	Branca
39	Juliana Colinas	Sudeste	Parda
40	Kami Oliveira	Sudeste	Preta
41	Larissa Santos da Cruz	Sudeste	Preta
42	Leticia Lucas De Maceno	Sudeste	Preta
43	Luísa Dalé Silva	Sudeste	Branca
44	Marcela Bicalho	Sudeste	Branca
45	Marcela Fernandes da Silva Bonfim	Sudeste	Preta
46	Marcela Guimarães	Sudeste	Branca
47	Maressa Andrioli	Sudeste	Branca
48	Pam Nogueira	Sudeste	Preta
49	Raquel Batista	Sudeste	Preta
50	re1604@icloud.com	Sudeste	Branca
51	Roseane Moura	Sudeste	Branca
52	Tayná Almeida	Sudeste	Preta

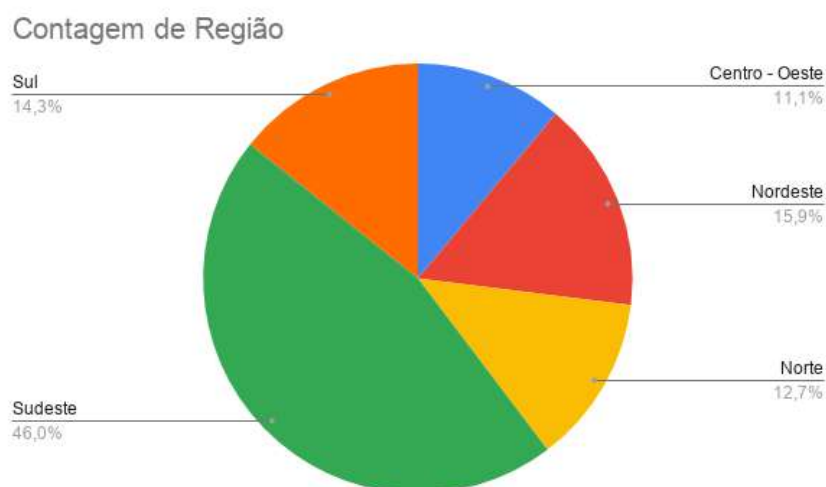
53	Terezinha de Fátima Ferreira Souto	Sudeste	Branca
54	Vitória Leona	Sudeste	Branca
55	Ana Mendes	Sul	Branca
56	Daisa TJ	Sul	Branca
57	Danny Bittencourt	Sul	Branca
58	Gismara Bairros de Oliveira	Sul	Preta
59	Lorene Scoz	Sul	Branca
60	Renata Wajdowicz	Sul	Branca
61	Tainá Andressa Bernard	Sul	Branca
62	Tuane Eggers	Sul	Branca
63	Verônica Machado Nani	Sul	Branca

Fonte: Elaborada pela autora

Figura 15 – Número de fotografias divididas por região no AFB

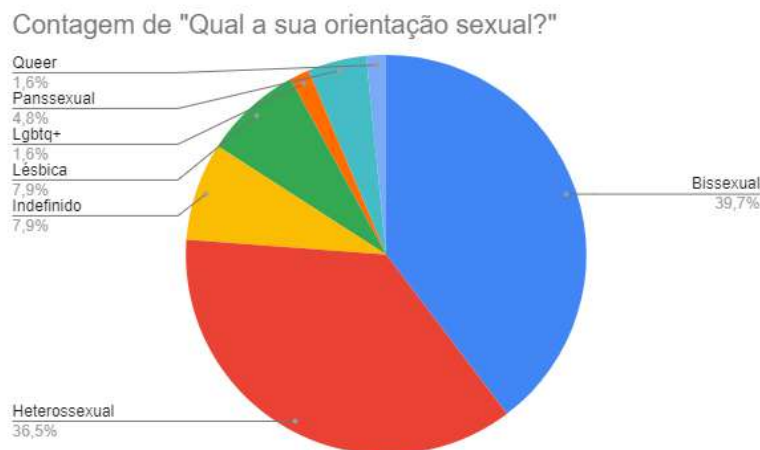


Fonte: Elaborada pela autora

Figura 16 – Porcentagem de fotografias divididas por região do Brasil no AFB

Fonte: Elaborada pela autora

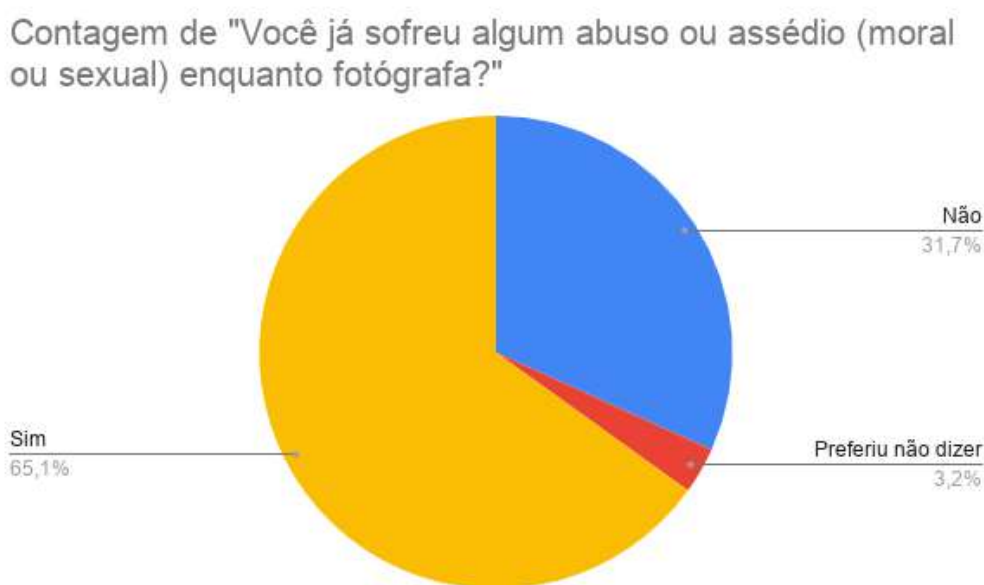
A diversidade e a relação com a representatividade nas pautas LGBT também é um dado que precisa ser levantado. Foram gerados seis tipos de respostas na ficha enviada para as participantes preencherem. Uma fotografia se identifica como lgbtq+ (1,6%), e também apenas uma como queer (1,6%). 25 fotografias responderam como bissexuais, constituindo a maioria (39,7%). Aquelas que se identificam como heterossexuais, tiveram duas a menos: 23 fotografias (36,5%). Cinco fotografias se identificam como lésbicas (7,9%); como panssexuais: três (4,8%). E marcaram como indefinido, ou não preferiram falar, cinco fotografias (7,9%) (Figura 17).

Figura 17 – Porcentagem de fotografias divididas por orientação sexual no AFB

Fonte: Elaborada pela autora

Em outro momento da ficha, foi perguntado se as fotógrafas já sofreram algum tipo de abuso ou assédio (moral ou sexual), enquanto atuavam profissionalmente. Com 65,1%, a maior parte das fotógrafas (41) responderam e afirmaram que já sofreram. 20 delas responderam que não sofreram (Figura 18). Algumas fotógrafas, ao responderem que não, também disseram que possuem medo e esperam que nunca sejam assediadas. Uma delas chega a dizer que por trabalhar em uma equipe composta apenas por mulheres, acredita que seja o motivo por não ter sofrido algum tipo de assédio. Por fim, apenas duas fotógrafas optaram por não responder essa pergunta.

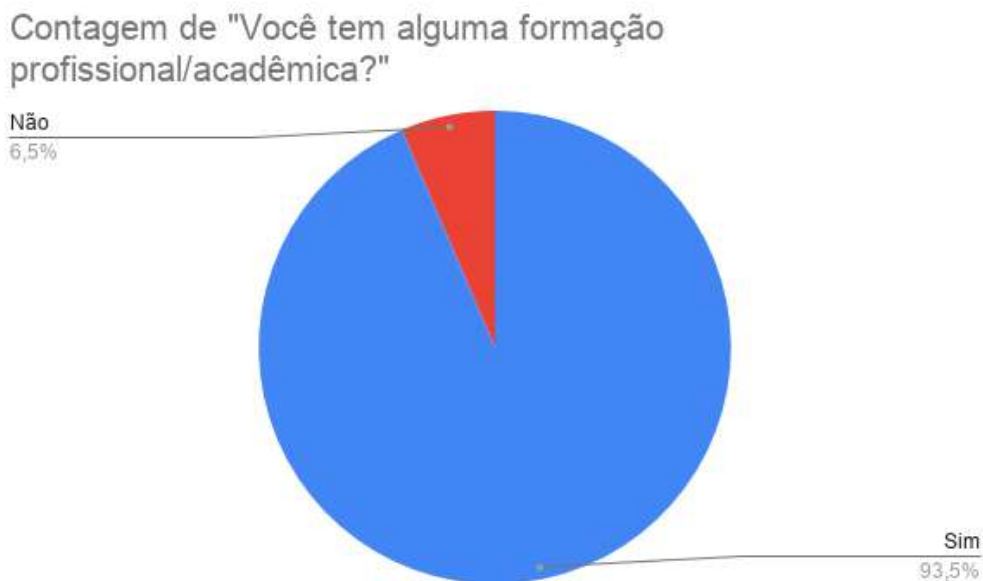
Figura 18 – Porcentagem de fotógrafas no AFB em relação a ter vivenciado algum assédio enquanto atuava profissionalmente



Fonte: Elaborada pela autora

Perguntei também se elas chegaram a cursar o ensino superior. 58 delas responderam que possuem formação profissional ou acadêmica (93,5%) (Figura 19). Foi contabilizado nesse valor também, as fotógrafas que estão com o curso em andamento, muitas delas não são formadas em fotografia em si, mas em áreas correlatas, como: artes visuais, jornalismo, comunicação social, publicidade, cinema, história, design.

Figura 19 – Porcentagem de fotógrafas no AFB em relação a ter acesso ao ensino superior



Fonte: Elaborada pela autora

“Como é ser mulher fotógrafa no Brasil?” foi uma das perguntas que fiz ao longo da ficha para que elas pudessem responder livremente. Observei que a grande maioria enxerga a profissão ainda muito privilegiada para os homens, enquanto que as mulheres precisam ter o dobro do esforço para ter seu trabalho reconhecido. Muitas encaram o mercado como machista e racista e que há ainda uma percepção de que as mulheres devem estar de frente para as câmeras e não atrás delas, sendo criadoras de imagens.

Muitas responderam como: “luta constante”, “é difícil”, “é um desafio”, “espaço sem incentivo”, “desvalorizado”, “cansativo”, “resistência”. Ao mesmo tempo, algumas delas enxergam a fotografia como uma ferramenta de criar pontes com outras artistas, de ampliar suas vozes e olhares e de acreditar que a presença delas é importante para que ocorra uma diferença.

Uma das respostas que achei importante ser colocada aqui foi a da fotógrafa Tayná Almeida, mulher negra, que nasceu em Brasília:

Diante das assimetrias de gênero que sem dúvidas influenciam no fazer fotográfico de uma mulher, acredito ser um eterno desafio/risco, sobretudo quando se é mulher negra. Digo isso tanto pela dificuldade de acesso aos equipamentos, pela dependência de uma rede de homens inseridos na fotografia que inibem nossa participação e pelo próprio ato de fotografar, principalmente quando esse trabalho é exercido na rua e há uma necessidade de, para isso, experimentar a cidade. Para além do medo de carregar um equipamento caro, acredito que um medo compartilhado entre as mulheres é a violação ao corpo. Em contrapartida, acredito que tanto através de medidas afirmativas como também através da articulação de

coletivos fotográficos de mulheres esse cenário vem sendo paulatinamente modificado, inserindo cada vez mais mulheres nesse campo.

Perguntadas sobre quais seriam os maiores desafios para uma mulher na fotografia foi apontado, entre aquelas que são mães, a dificuldade em administrar sozinha as múltiplas tarefas, como: ser mãe, dona de casa e profissional. Ademais, foi pontuado a dificuldade em ocupar os espaços, seja em festivais, em publicações de fotolivros e em posições de liderança. Fotografar na rua; ter o trabalho passível de questionamentos e preterimento; conseguir trabalhos e visibilidade; ser respeitada; remuneração baixa também foram um dos desafios citados.

4.2 Cronograma das atividades

A produção deste projeto ocorreu de agosto de 2020 a junho de 2021. O uso do cronograma auxiliou no planejamento de cada etapa do processo, desde a pesquisa, até a sua finalização, passando pela redação e revisão. Abaixo está detalhado a cada mês o que foi realizado.

TABELA 2 – Cronograma de atividades de 2020

Mês	Atividades
Agosto	Pesquisa bibliográfica, leituras e fichamento
Setembro	Pesquisa bibliográfica, leituras e fichamento.
Outubro	Leitura bibliográfica, Catalogação de citações em planilha e descrição de cada uma delas. Realização do pré-projeto.
Novembro	Leitura bibliográfica, fichamento e entrega do pré-projeto.
Dezembro	Realização da plataforma do acervo, o site. Pesquisa de imagens, catalogação delas, categorização de fotografias, descrição de imagens. Redação do processo prático.

TABELA 3 – Cronograma de atividades de 2021

Mês	Atividades
Janeiro	Entrevistas com fotógrafas e transcrição das entrevistas. Revisão das entrevistas.
Fevereiro	Redação do Capítulo 4.
Março	Redação do Capítulo 2.
Abril	Redação do Capítulo 3, da Introdução e Conclusão.
Mai	Revisão das notas de rodapé. Otimização do acervo e publicação de posts no Instagram.
Junho	Finalização para entrega do TCC à banca avaliadora, organização e estruturação da apresentação da monografia concluída.

Fonte: Elaborada pela autora

4.3 Entrevistas

Dentro da Comunicação, principalmente no Jornalismo, as entrevistas possuem um papel importante em dar notoriedade e visão sobre um determinado assunto. Elas têm uma função social de informar e servem de ferramenta para o jornalista, entrevistador ou pesquisador com o objetivo de analisar a fonte acerca de diversas questões e mostrar diferentes opiniões. A entrevista é um procedimento de apuração de informações dentro do jornalismo e uma expansão da consulta às fontes com a intenção de coletar interpretações e uma reconstituição de fatos. (LAGE, 2017, p.32).

Para o jornalista Nilson Lage (2017), o repórter deve fazer antes uma pesquisa e saber quais serão as perguntas utilizadas no momento da entrevista. Não seria somente o uso prévio delas, que faria com que uma entrevista fosse considerada boa, mas sim que o seu resultado depende de como ela será conduzida. Portanto, foi feito antes uma lista de possíveis perguntas a serem feitas para as duas fotógrafas que foram entrevistadas, a fim de traçar um norte e uma linha coerente na entrevista. Porém, não busquei me prender ao roteiro das perguntas durante as entrevistas, pois surgiram momentos em que as perguntas deveriam ser feitas com base no que a entrevistada havia falado, deixando livre para que outras perguntas entrassem na entrevista.

As duas entrevistas foram feitas no mês de janeiro de 2021, cada uma delas teve em média 1h30 de duração. Por conta da pandemia, as entrevistas tiveram que ser feitas via video

chamada, o que foi uma escolha acertada, posto que as duas entrevistadas não moram na mesma cidade que eu, uma delas inclusive mora fora do país, na Argentina. Sendo assim, as entrevistas foram feitas pelo site Google Meet, no qual foi possível fazer gravações e ter o arquivo bruto. Isso facilitou no processo de transcrição, que resultou em 18 páginas, com as perguntas e as respostas feitas.

As perguntas pré elaboradas empregadas foram: 1) Como foi a sua caminhada com a fotografia?; 2) Hoje, você vive da fotografia?; 3) O quão difícil vêm sendo esse caminho para você?; 4) Quando você viu a necessidade de fotografar mulheres?; 5) Como foi o processo de você se entender como mulher e fotógrafa?; 6) Como você enxerga a desigualdade entre homens e mulheres dentro da fotografia?; 7) O que você acha desse movimento de mulheres na fotografia?; 8) Me conta sobre a sua família, com o que eles trabalham?; 9) Como você constrói as suas imagens e o seu trabalho, como é o processo em geral, o processo criativo?; 10) Como você enxerga o fazer fotográfico atualmente, com a disseminação dos meios de comunicação?; 11) Como você vê a importância de um trabalho de acervo para a fotografia?; 12) Você já chegou a expor seu trabalho em algum lugar?; 13) Como você define a sua fotografia?

Com o intuito de conduzir de maneira correta as entrevistas, definir como seria a minha postura ao longo delas foi uma das questões que priorizei. Busquei deixar as entrevistadas confortáveis para responderem o que quisessem, não impondo nenhuma pergunta obrigatória. “O entrevistado deve sentir-se à vontade e o entrevistador explicar ou pedir explicações sobre enunciados muito técnicos ou especializados que aflorem na conversa: trata-se de colocá-la ao alcance do público”. (LAGE, 2017). As entrevistas buscaram valorizar e dar espaço para os pensamentos e ideias das entrevistadas, mas não deixando que o rumo da conversa mudasse.

Essa abordagem se faz significativa em casos em que o entrevistador possui contato com a história do entrevistado em algum nível. Desde o início deste trabalho, expus a minha proximidade com o tema abordado. Em diversos momentos ao longo das entrevistas, pude identificar situações e opiniões com as quais também compartilho, mas foi necessária uma atenção para que não houvesse algum tipo de influência. Por mais que a entrevista precise ser algo que não tenha envolvimento, “os partícipes do jogo da entrevista interagem, se modificam, se revelam, crescem no conhecimento do mundo e deles próprios”. (BUBER apud MEDINA, 1990, p.10).

Tanto Ana Harff, como Flávia Almeida haviam respondido o questionário para participarem do acervo e concordaram em ser entrevistadas. Flávia, pernambucana de 26

anos, foi a primeira entrevistada. Conheci seu trabalho por meio das redes sociais e ao ter preenchido a ficha do acervo, senti que valeria a pena fazer uma entrevista para aprofundar e entender melhor as questões que ela trouxe. A nossa conversa teve que ser feita durante dois dias, pois não conseguimos terminar em um só e havia faltado algumas perguntas a serem feitas. Já a entrevista de Ana foi feita em um único dia. Tenho contato com o seu trabalho há mais de dois anos e sempre admirei o que levantava em suas fotografias.

Com a intenção de trazer diversidade para as entrevistas, a escolha das entrevistadas foi um ato pensado antes de sua realização. Busquei perspectivas de lugares diferentes da sociedade, mesmo que possuam suas similaridades, elas têm diferenças. Sendo assim, a entrevista é uma técnica de interação social que serviria em prol de uma pluralização de vozes e da disseminação de informação, de maneira democrática. (CREMILDA, 1990).

Por meio das entrevistas, foi possível abarcar questões que cabem dentro do trabalho e que precisavam ser feitas para que completassem a pesquisa. A entrevista não deixa de ser um método de investigação. Dentro da pesquisa, ela é uma forma de coletar dados que não seriam possíveis captar somente com a pesquisa bibliográfica, portanto a entrevista semi estruturada e qualitativa foi escolhida para esse papel. Nela, “o entrevistador permite ao entrevistado falar livremente sobre o assunto, mas, quando este se desvia do tema original, esforça-se para a sua retomada”. (GIL, 1999, p.120).

A entrevista é uma das técnicas de coleta de dados considerada como sendo uma forma racional de conduta do pesquisador, previamente estabelecida, para dirigir com eficácia um conteúdo sistemático de conhecimentos, de maneira mais completa possível, com o mínimo de esforço de tempo. (ROSA; ARNOLDI, 2006).

4.3.1. Flávia Almeida, o olhar da comunidade

Nascida em Fortaleza, a fotógrafa Flávia Almeida, 26 anos, formada em Ciências Sociais, começou a dar seus primeiros passos na fotografia profissionalmente aos 15 anos. Ela acredita que seu amor pela fotografia veio da herança de sua mãe, desde muito pequena. Já na pré-adolescência, diversas meninas da sua rua se juntavam para fotografar em sua casa. A regra era que quem tivesse uma câmera, se reuniria para fazer as fotos, e acabava sempre sendo ela.

Mesmo tendo a fotografia como sua paixão, Flávia tinha a fotografia como um hobby e não uma profissão, isso era algo distante da sua realidade. Tendo crescido na periferia, na região do Grande Bom Jardim, mais especificamente no bairro Granja Portugal, fez a entender

que trabalhar com arte, não tralaria dinheiro. Segundo a reportagem do Centro Cultural Bom Jardim³², o bairro Granja Portugal se encontra em décimo segundo lugar, entre os bairros mais vulneráveis da cidade de Fortaleza.

Foi justamente nos centros culturais, que ela começou a estudar fotografia com os cursos que eram oferecidos para a população, mas não foi fácil para ela conseguir conciliar seus estudos com o trabalho. Na época, ela tinha que sair às 5h30 para chegar no centro cultural às 7h00, e a partir da tarde até meia noite, ela trabalhava como *call center*. Flávia participou, em 2015, do primeiro coletivo de comunicação da cidade: o Coletivo Zoio, naquele ano começaram as ocupações das escolas por parte dos estudantes, o que fez com que o coletivo se movimentasse para trazer oficinas de fotografia e comunicação.

Hoje, Flávia tem o seu próprio coletivo, o Coletivo Motim, em que há o trabalho de divulgar os artistas do Grande Bom Jardim. Ela fala que: “por ser um bairro tido como um dos mais violentos e pobres da cidade, a grande mídia só veiculava as coisas ruins, e o coletivo tinha esse objetivo de mostrar o contraponto”. (ALMEIDA, 2021). Além disso, hoje, ela busca se especializar cada vez mais na direção de fotografia audiovisual.

Perguntada sobre a democratização da fotografia, Flávia acredita que ela é algo bom para a sociedade, por mostrar que outras formas de se criar imagem, seja pela internet, ou pelo celular, também poderiam ser tido como artísticas, ou seja, que toda forma de expressão é válida. Ela acredita que o meio artístico é um meio elitista, já que não são todos que possuem condição de produzir fotografias e arte no país. “A fotografia é uma ferramenta muito política. Se a gente a coloca na favela, ela serve como um dispositivo de denúncia, como uma ferramenta de comunicação, para informar coisas que não passam na grande mídia, pois quando passam, são deturpadas”. (ALMEIDA, 2021).

Mas ela também atenta para a banalização que pode ocorrer dentro da fotografia:

Ter uma câmera hoje, muitas pessoas têm, mas saber usar essa câmera em prol do que você quer passar é mais difícil. Não é só ter o equipamento, o fazer fotográfico passa por muito estudo e reflexão. Você não pode simplesmente pegar a câmera sem ter um objetivo e sem pensar antes no que você quer passar, pois dependendo do lugar onde você aponta a câmera, as imagens vão ser criadas de maneira irresponsável e automática. (ALMEIDA, 2021).³³

O processo de se entender como fotógrafa foi complicado, longo e de muita quebra de insegurança. Não ter pessoas negras com posição de destaque e renome na fotografia, fez com

³² Disponível em:

<<http://ccbj.redelivre.org.br/grande-bom-jardim-territorio-e-contexto-social/#:~:text=De%20acordo%20com%20o%20ranking,e%20Granja%20Portugal%20%2D%2012%C2%BA>>. Acesso em: 01 mar. 2021.

³³ Entrevista concedida à autora. Rio de Janeiro, 21 jan. 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A.

que ela não se visse nesse local. Ela revelou que custou a fazer trabalhos autorais, por ter se acostumado a estar em processos coletivos, o que a fazia se esconder por trás da imagem de uma equipe. Apesar disso, Flávia possui um trabalho documental, de mostrar realidades diferentes e de retratar as similaridades à sua volta, através da fotografia de rua, com retratos e autorretratos.

Em relação às mulheres na fotografia, ela assimila uma diferença da presença feminina para a masculina no meio fotográfico e uma dificuldade por parte de fotógrafos homens, em respeitar os trabalhos feitos por mulheres. “Os homens acabam priorizando outros homens para trabalhos, parece que você está ali só para servir, acho isso horrível”. (ALMEIDA, 2021).

Para ela, isso decorre de um passado histórico, no qual as mulheres eram retratadas de maneira sexualizada, e os homens, os únicos detentores da produção de imagem, o que geraria uma certa maneira de enxergar o corpo feminino. Logo, Flávia crê em uma diferença de olhar entre uma fotógrafa e um fotógrafo e em como cada uma ganha relevância na profissão.

Acredito que exista mais confiança quando uma mulher retrata outra mulher, muito por conta da identificação. Quando somos retratadas por um homem, será de uma forma e por uma mulher, de outra. Todas as situações específicas que passamos por ser mulher, sendo consciente ou não, isso vai estar na nossa fotografia. (ALMEIDA, 2021).³⁴

Nesse contexto, surgiu no final de 2017 o projeto “Princesinha de Favela”³⁵, no qual Flávia é fotógrafa e foi convidada para contribuir, por sua amiga Helen de Sá, idealizadora do projeto. Ele é uma rede de mulheres das periferias de Fortaleza que cresceu e hoje está se tornando uma produtora. Nele, é reunido fotografias de diversas meninas da região, com o objetivo de empoderá-las e dar visibilidade para elas. Flávia compreende que o fato dessas pessoas virem dos mesmos cantos e terem sido criadas com vivências parecidas entre si, faz com que as fotografias do projeto tenham uma linguagem próxima. Portanto, seriam as questões identitárias, como a localidade, em que todas essas mulheres vêm de periferia, e as questões raciais que uniriam essas imagens em uma única coisa.

Eu percebia que as meninas do bairro se sentiam confortáveis comigo e que elas sempre me chamavam para fotografar. Eu acabei acumulando muitas fotos delas e eu não sabia o que fazer com elas. Como o meu trabalho sempre foi muito coletivo, de uns tempos pra cá, eu comecei a pensar em fazer algo mais autoral, em construir algo meu. O Princesinha de Favela me despertou bastante esse olhar que registra essas meninas da minha comunidade de outra forma, que acaba sendo a forma que eu me vejo. São retratos, com os quais me sinto muito confortável em fazer e as

³⁴ Entrevista concedida à autora. Rio de Janeiro, 21 jan. 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A.

³⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetoprincesinhadefavela>> Acesso em: 01 mar. 2021.

meninas também. Sempre que eu vou revendo as fotos, é como se fosse uma forma de espelho. Eu consigo me ver nessas fotos e nos retratos. A partir disso eu pensei em juntar todas essas fotos em um projeto só. (ALMEIDA, 2021)³⁶

A fotografia é parte significativa na vida de Flávia que se permite, mesmo com todos os atravessamentos e desafios, trabalhar com ela. É a forma que ela tem de se expressar e de fazer o que ela ama. Diversas vezes, pensou em desistir e consegue ver a importância que ela tem em sua vida: “Ela já me salvou diversas vezes. Teve momentos, que eu olhava para minha vida e não via nenhuma perspectiva, e de futuro. Onde eu estava seria o máximo que eu conseguiria chegar e a fotografia fez com que eu me enxergasse de forma mais potente”. (ALMEIDA, 2021).

4.3.2. Ana Harff e a liberdade do corpo

Assim como Flávia, Ana Harff começou a se interessar pela fotografia desde a infância, mas só em 2014, já adulta, que começou a investir nela. Ana é carioca, tem 33 anos, mas já morou em diversos lugares por conta da profissão do seu pai, que era militar. Seu vínculo com a câmera, cresceu nas muitas viagens que fez com a família. Hoje, ela mora na Argentina, onde finalmente fincou raízes.

Sua jornada teve início quando fotografou um recital de dança, em que algumas de suas amigas se apresentavam. Ana também era bailarina, mas começou a gostar cada vez mais de estar atrás das câmeras e dos holofotes. O que a despertou, com o tempo, de que talvez a fotografia não fosse somente um hobby, mas sua profissão. “O caminho mais óbvio que a gente faz dentro da fotografia quando a gente não sabe o que quer fazer é fotografar aquele lugar comum, aquelas coisas que são rotina para você, e para mim, eram as minhas amigas bailarinas”. (HARFF, 2021)³⁷.

Em 2016, Ana começou a fotografar nu, principalmente de mulheres. Ela viu que esse era o caminho, dentro da fotografia, que queria seguir e isso ocorreu naturalmente. Percebeu também, o quanto, com o tempo, seu trabalho obteve uma identidade sólida. Ela começou a impactar a vida de outras mulheres, no momento que passou a fotografar corpos diversos. Ela havia entendido que as suas decisões, enquanto artista visual, também impactavam no olhar do outro e como o outro vê os corpos dentro da fotografia. “Eu estava fotografando pessoas que eu conhecia, e não intencionalmente fotografando corpos diversos, mas resultava que as

³⁶ Entrevista concedida à autora. Rio de Janeiro, 21 jan. 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A.

³⁷ Entrevista concedida à autora. Rio de Janeiro, 26 jan. 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B.

mulheres que eu conhecia não apareciam em capas de revista”. (HARFF, 2021). Dessa maneira, ela criou o seu projeto “Ser Gorda”, no qual retrata mulheres com diferentes corporalidades.

Por outro lado, Harff teve que lidar com as censuras impostas nas redes sociais, para exibir seu trabalho, em que teve sua conta eliminada diversas vezes. Atualmente, existe uma discussão acerca das regras e diretrizes quanto a postagens de pessoas nuas, que possuem uma tendência maior em censurar imagens de corpos fora do padrão. A principal crítica é que as regras não estariam valendo para todos, uma vez que imagens que não burlam com as regras estão sendo, mesmo assim, eliminadas. “A gente vê que existe uma censura maior em quem trabalha com corporalidades que não são hegemonicamente aceitáveis”. (HARFF, 2021).

O nu artístico e o autorretrato geralmente, são vistos como um recurso para as mulheres se aceitarem e se empoderar, mas para Harff, eles falam muito mais sobre o momento que o retratado está passando e de como a pessoa se vê refletida.

Ou seja, eu não tiro autorretrato, porque eu me sinto linda, eu tiro auto retrato pra registrar uma instância da minha vida. Não é porque você está nua na frente de uma câmera que você agora realmente se ama, então acho que é um discurso perigoso isso, de ver uma mulher gorda nua e falando que ela se ama e ‘porque que eu também não consigo’, mas não, o nu tem várias maneiras de se apresentar. É não associar o nu só como um elemento erótico e de sexualidade e de que a pessoa que se ela está nua, seria porque ela está satisfeita com o corpo dela. E não é isso, essa pessoa tá passando por um processo e apenas ela sabe qual é, nem mesmo a fotógrafa sabe. Eu sempre falo que a fotografia é um jogo de expectativas, existe a expectativa que eu tenho sobre a pessoa, e tem a dessa pessoa sobre o meu trabalho. (HARFF, 2021)³⁸

Apenas na pandemia, que Harff realizou um autorretrato pela primeira vez e contou que sempre existiu uma espécie de segurança falsa que a câmera passa para o fotógrafo, muito diferente de quando você está de frente para ela, mostrando a sua vulnerabilidade. “Fazer isso é algo essencial para esse processo de empatia. Eu também vou entendendo qual é o meu lugar, não só como mulher, mas como pessoa”. (HARFF, 2021).

Seu entendimento enquanto mulher foi sendo construído desde pequena quando notava que algumas coisas eram injustas para mulheres, mas ficou mais forte quando ela teve contato com histórias de outras delas. Ela entendeu que esses problemas não eram só dela, mas de tantas outras. Tendo a fotografia como sua aliada, passou a buscar que outras mulheres se sentissem melhor por meio de seu trabalho e com as criações visuais. Para Harff, o ser mulher é saber entender as semelhanças e as diferenças e encontrar “pontos de conexão”, dentro de um mundo em que existem privilégios e opressões.

³⁸ Entrevista concedida à autora. Rio de Janeiro, 26 jan. 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B.

Como fotógrafa, eu sou consciente que existe uma responsabilidade com a mensagem que eu passo, e que muitas vezes foge do meu alcance, porque também tem a questão de saber qual é a minha vivência e o que eu estou pretendendo com a foto que eu estou fazendo, mas também tem a vivência do outro que é o espectador e o que ele interpreta daquela imagem, então existem várias interpretações. Eu posso fotografar uma mulher nua e querer dizer uma coisa, mas se vem uma pessoa com uma criação diferente da minha, com outra cultura e pensamento, você vai entender outra coisa. Ou seja, o artista não está ali pra você ter uma ideia na cabeça de uma pessoa, ele está ali para criar a partir do seu ponto de vista, as pessoas absorverem aquilo e interpretarem da maneira delas, essa é a grande maravilha de ser um ser humano e pensar diferente. (HARFF, 2021)³⁹

Harff considera a diferença entre homens e mulheres dentro da fotografia como absurda e que demorará para haja de fato uma equidade no meio. Indo para o nu artístico, a maior parte da produção fotográfica vem de homens fotógrafos que estão fotografando mulheres, que muitas vezes acabam sendo objetificadas. É desigual, portanto, no quesito de quem estaria recebendo os melhores trabalhos e quem os estaria realizando. “Estamos ganhando espaço, só que ainda não é o suficiente para relaxarmos. Todo mundo agora percebeu que a gente existe e que temos muitas coisas ainda pra reivindicar”. (HARFF, 2021). Para ela, o problema não seria o nu em si, mas como ele está sendo usado. Logo, o que deveria ser feito, em sua visão, é não atrelar o nu como algo sexual e se questionar: por que os homens não podem também estar de frente para as câmeras?

³⁹ Entrevista concedida à autora. Rio de Janeiro, 26 jan. 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciei o trabalho de pesquisa, constatei que havia uma invisibilização e uma falta de relevância para trabalhos feitos por fotógrafas brasileiras, além de seus nomes não ganharem destaque assim como acontece com os nomes de outros fotógrafos prestigiados dentro da fotografia brasileira. Pretendi, dessa forma, por meio deste trabalho, contribuir para o campo de estudo sobre a história da fotografia, a partir da realização do projeto prático com a criação do acervo virtual, que tem como propósito disseminar e contemplar o trabalho de fotógrafas brasileiras, ao reunir suas fotografias, histórias, pesquisas, artigos, dados e pensamentos que discorrem sobre o lugar da mulher na fotografia.

Havia uma interrogação acerca deste tema: porque as fotógrafas brasileiras não estão sendo estudadas e não estão sendo colocadas como parte da história, se elas sempre existiram? Por isso resolvi estudar e entender melhor o porquê desse problema ser ainda atual. Vi que ele possui um passado, que este problema tem suas raízes desde a chegada da fotografia, tanto no Brasil, quanto no resto do mundo e que, sobretudo, é um problema marcado pela desigualdade de gênero.

Por conseguinte, foi necessário estender inicialmente a pesquisa para o estudo sobre a mulher. Não bastaria falar de fotógrafas brasileiras, sem entender um fator importante que faz parte do objeto estudado, seu gênero. Discorrer sobre mulheres não pode ser tratado de maneira genérica, era preciso um pouco mais de aprofundamento, uma vez que as mulheres são diversas, plurais e não podem continuar sendo colocadas como inferiores na sociedade como um todo.

Um dos objetivos específicos era discorrer sobre o gênero nos estudos e pensamentos feministas, a fim abarcar o ser mulher. Isso foi atendido ao apresentar debates que marcaram o entendimento acerca do gênero e mostrar as novas interpelações a respeito. Me preocupei com o local de onde eu estava abordando essas discussões e o colocando como primordial ao longo da pesquisa.

Tive o cuidado em atentar aos debates existentes sobre feminismo, lugar de fala, interseccionalidade e outros pontos relacionados ao patriarcado como forma de opressão às mulheres em suas mais diferentes formas. Entretanto, não tive a intenção de esgotar o tema e outras questões que se entrelaçam na teoria de gênero, como a orientação sexual e os obstáculos e reivindicações de mulheres trans, indígenas e amarelas, que devem ser abordadas em uma pesquisa mais ampla sobre o tema.

Analisar como ocorreu a entrada de mulheres na fotografia e apresentar possíveis causas que fizeram com que fotógrafas não tivessem espaço e representatividade dentro da fotografia contribui para fomentar a importância das fotógrafas na fotografia brasileira, esta ainda bastante inserida em um contexto elitista, misógino e racista. O passado precisou ser retratado, a história precisou ser recontada e os olhares precisaram ser diversificados.

Ao longo do nascimento da pesquisa, me deparei com uma grande dificuldade na bibliografia a respeito das fotógrafas brasileiras. Em sua maioria, encontrei livros específicos de regiões do país e nichos fotográficos, o que dificultou no entendimento geral do problema. Ademais, há pouco material traduzido e com preços acessíveis a respeito do fazer fotográfico feminino. Estas foram algumas das limitações da pesquisa. As entrevistas, enquanto um método de investigação, agregaram muito nesse sentido. As fichas preenchidas pelas participantes do acervo também complementaram a pesquisa, ao exporem seus trabalhos e suas vivências enquanto fotógrafas brasileiras.

O Acervo Fotógrafas Brasileiras (AFB) também enfrentou adversidades. Mesmo possuindo um número equilibrado de mulheres fotógrafas brancas e não brancas: 23 são pretas, 6 se reconhecem como pardas e uma indígena, não há mulheres trans e amarelas ao longo da pesquisa. A chamada de participação de fotógrafas foi aberta para todas as pessoas que se identificassem como mulheres, entretanto, vemos a não presença de mulheres trans no acervo. Portanto, deixo aqui uma das propostas e recomendações a futuras complementações ao acervo: uma nova chamada de trabalhos focada em ampliar os olhares dessas mulheres.

O Acervo Fotógrafas Brasileiras surge com a intenção de possibilitar pelo menos um pouco de transformação em um cenário em que há o apagamento de mulheres na fotografia brasileira. É preciso movimentar as estruturas, se queremos ter alguma mudança, é preciso resistir. É preciso criar nossos próprios espaços de difusão e produção para conquistarmos um lugar na área. Assim, ao propor uma fotografia mais inclusiva, o acervo quer colocar os olhares que tanto foram deixados de lado como evidência, em destaque.

Ressalto aqui também que a criação do AFB foi um percurso de muitas horas investidas, de meses de organização, de controle e curadoria dos trabalhos das integrantes. Ver seus trabalhos e suas histórias me impulsionam cada vez mais e me mostraram que era preciso ter este tema como o último trabalho realizado ao longo dos quatro anos da graduação. A intenção desse projeto prático é justamente ultrapassar as fronteiras da academia e apresentar novas contribuições e atualizações para um mundo em transformação. Espero que isso aconteça, e que esta pesquisa não acabe aqui.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Flávia. **Entrevista com Flávia Almeida**. Entrevistadora: Laís Torres Peixoto Fortuna. Rio de Janeiro, 21 jan. 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B desta monografia.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

ASSIS, Sissa Aneleh Batista de. **Vertentes e vetores da fotografia artística feminina no Pará: 1980-2010**. 2018. 341 f., il. Tese (Doutorado em Arte)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Acesso em: 24 set. 2020.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Nova Fronteira, 2014.

BERGER, John et al. **Modos de ver**. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

BUBER, Martin. **Do diálogo e do dialógico**. São Paulo, Perspectiva, 1982.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. In HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 313-321, 2019.

CLAASSEN, Isabela Venegas; FERREIRA, Soraya Venegas. **Mulheres no Fotojornalismo Brasileiro: Da quase invisibilidade nas premiações às reações nos movimentos de fotógrafas**, 2018.

COLLINS, Patricia Hill. **O que é um nome? Mulherismo, feminismo negro e além disso**. Cadernos pagu, n. 51, 2017.

CORRÊA, Amélia Siegel. **As mulheres na história da fotografia brasileira: alguns apontamentos**, 2014. Disponível em: <http://docplayer.com.br/6778822-As-mulheres-na-historia-da-fotografia-brasileira-alguns-apontamentos.html>. Acesso em: 9 set. 2020.

COSTA, Helouise; DA SILVA, Renato Rodrigues. **A fotografia moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ: IPHAN: FUNARTE, 1995.

CRENSHAW, Kimberlé. **A urgência da “interseccionalidade”**. Ted.com. TED Talks, 2016. Disponível em: https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=pt-br#t-1116131. Acesso em: 21 mar. 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista estudos feministas, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

DA SILVA, Marcus Vinicius de Oliveira. **Benedicto, Nair (São Paulo - São Paulo)**. Dicionário Histórico-Biográfico dos fotógrafos e da fotografia no Brasil. Labhoi.uff.br. 2013. Disponível em: <<http://www.labhoi.uff.br/verbetesfotografia/node/23>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. Editora Elefante, 2019.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro-latino-Americano**. Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino. p. 12 - 20, 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375002/mod_resource/content/0/caderno-de-forma%C3%A7%C3%A3o-do-CP_1.pdf. Acesso em: 24 mar. 2021.

GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. **A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares**. Domínios da imagem, v. 11, n. 20, p. 72-94, jan./jun.2017.

HADLAND, Adrian; BARNETT, Camilla. **The State of News Photography 2018. Photojournalists' attitudes toward work practices**. Amsterdam. World Press Photo Foundation, 2018. Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/getmedia/4f811d9d-ebc7-4b0b-a417-f119f6c49a15/the_state_of_news_photography_2018.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2020.

HARFF, Ana. **Entrevista com Ana Harff**. Entrevistadora: Laís Torres Peixoto Fortuna. Rio de Janeiro, 26 jan. 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

HOOKS, Bell. **Feminismo: uma política transformacional**. Gênero e Performance: textos essenciais 1. Coimbra: Grácio, p. 167-178, 2018.

IBRAHIM, Carla Jacques. **As retratistas de uma época: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX**. 2005. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284778>

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento: uma palestra-performance de Grada Kilomba**. 2016. Tradução: Jessica Oliveira. Disponível em:< <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2021.

KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 4. ed. - São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Editora Cultrix, 2020.

LORDE, Audre. **Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença**. In HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 239-249, 2019.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista, o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1990.

MELLO, M. T. B. DE. **Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil**. Rio de Janeiro: Funart, 1998.

MONTEIRO, Rosana Hório. **Priscila Barbosa da Silva (1910-2006): uma pioneira da fotografia em Goiânia (GO)**. Publicação em Anais do II Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina, 2009.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Trad. Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

PERROT, Michelle; FERREIRA, Roberto Leal. **Mulheres públicas**. São Paulo e SP SP: Editora Unesp, 1998.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Feminismo, história e poder**. Revista de sociologia e política, v. 18, n. 36, p. 15-23, 2010.

POHLMANN, Ulrich. Elle vient, la nouvelle femme photographe ! **Réflexions sur la fortune critique des femmes photographes dans l'historiographie des XIXe et XXe siècles**. In: Qui a peur des femmes photographes ? Paris: musées d'Orsay et de l'Orangerie, 2015.

POLLOCK, Griselda. **A modernidade e os espaços da feminilidade**. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Orgs.). *Gênero, cultura visual e performance*. Antologia Crítica. Minho: Edições Húmus, 2011.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

RINALDI, E. **O que é o male gaze... e como conseguirmos outro olhar?** | EAMR. Estilo Ao Meu Redor. 2017. Disponível em: <<https://estiloaomeuredor.com/o-que-e-o-male-gaze/>>. Acesso em: 04 abr. 2021.

ROSA, Maria Virgínia de Figueiredo Pereira do Couto; ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzalez Colombo. **A entrevista na pesquisa qualitativa: mecanismos para a validação dos resultados**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006. 112 p.

SOARES, Maria Thereza Gomes de Figueiredo; FEITOSA, Márcia Manir Miguel; FERREIRA JUNIOR, José. **Um olhar sobre a fotografia feminista brasileira contemporânea**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 26, n. 3, e46645, 2018. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2018000300209&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 out. 2020.

TEDESCO, M. C. **Mulheres atrás das câmeras: a presença feminina na direção de fotografia de longas-metragens ficcionais brasileiros**. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, [S. l.], v. 43, n. 46, p. 47-68, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2016.119978. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/119978>. Acesso em: 10 dez. 2020.

VALLE, Isabella Chianca Bessa Ribeiro do. **Mulheres fotógrafas: resistências, enfrentamentos e as redes de (in)visibilidade no contexto do Recife**. 2017. 392 f., il. Tese (Doutorado em pós-graduação em comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco.

VICENTE, Filipa Lowndes. **A arte sem história: mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)**. Athena (Babel), 2012.

ZERWES, Erika. **Sobre mulheres e fotografia: uma conversa com Nair Benedicto**.

Revista ZUM. 2018. Disponível em:

<<https://revistazum.com.br/entrevistas/conversa-nair-benedicto/>>. Acesso em: 11 abr. 21.

7. APÊNDICES

APÊNDICE A – FICHA DE INSCRIÇÃO DO ACERVO

Esta ficha servirá de base para criarmos o seu perfil no acervo. Nosso objetivo é que as pessoas conheçam a sua história e o seu trabalho, mantendo a sua marca. Acreditamos que este projeto fará com que a fotografia seja mais inclusiva. Ao completar a ficha, você concorda em participar e deixar a sua contribuição para o Acervo Fotógrafas Brasileiras, com suas imagens e palavras aqui preenchidas.

Este projeto faz parte da pesquisa de graduação em Comunicação Social - Jornalismo/UFRJ, desenvolvida por Laís Torres Peixoto Fortuna. Qualquer dúvida, por favor entre em contato através do mesmo e-mail: acervofotografasbrasil@gmail.com ou pelo telefone/whatsapp/telegram (21) 97685-1966.

Agradecemos por contribuir com essa pesquisa.

Dados:

Endereço de e-mail

Seu Nome

Data de Nascimento

Telefone para contato

Site de portfólio

Onde você nasceu? Onde você mora atualmente?

Você é? Branca; Negra; Indígena; Amarela

Você é? Cis; Trans

Perguntas:

1- Biografia - Nos conte a sua história. Como você começou a fotografar e se interessar pela fotografia?

2- Você tem alguma formação profissional/acadêmica? Se sim, qual?

3- O que te motiva a fotografar?

4- O que você mais costuma fotografar?

5- Quais são suas maiores influências/referências?

6- Como é ser mulher fotógrafa no Brasil?

7- Quais são os maiores desafios para uma mulher na fotografia?

8- Qual a sua orientação sexual?

- 9- Você está envolvida em algum tipo de projeto atualmente? Se sim, qual?
- 9- Você já sofreu algum abuso ou assédio (moral ou sexual) enquanto fotógrafa? Se sim, como foi?
- 10- Você toparia ser entrevistada para o acervo?
- 11- No final da ficha terá um espaço para você enviar algum projeto ou imagens que são importantes no seu trabalho e que estarão presentes na sua parte do acervo. Pedimos também que nos mande uma foto sua, mostrando o seu rosto, para colocarmos no perfil. Você autoriza em ceder essas imagens para o acervo?
- 12- Deixe aqui as fotos do seu projeto/trabalho. Esta ficha permite enviar apenas 10 fotos por resposta, caso você precise mandar mais fotos, envie o restante delas para o e-mail: acervofotografasbrasileiras@gmail.com, nos informando.
- 13- Conte aqui do que se trata o projeto/fotos, em que ano ele nasceu? Qual é a ideia/história dele/delas? Qual o nome do projeto ou das fotos?
- Como você gostaria de ser creditada?

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM FLÁVIA ALMEIDA

Lais Torres (LT) - Como foi a sua caminhada com a fotografia?

Flávia Almeida (FA) - Eu comecei a flertar com a fotografia na pré adolescência, dizem que a minha mãe era apaixonada por fotografia, e eu sempre tive esse gosto, não sei se é de herança. Comecei a trabalhar com 15 anos e fazer um dinheirinho para conseguir comprar uma câmera *cybershot* pra mim. Estudei composição e fotografia de rua.

Aqui, onde eu moro, a gente tinha o costume de juntar todas as meninas da minha rua, na casa de alguém que tivesse câmera, geralmente, era na minha. Todas iam pra minha casa para tirar fotos. A fotografia sempre foi uma coisa muito distante pra mim, porque eu tinha que escolher algo que desse dinheiro, pra mim, a fotografia era algo que eu gostava, mais um hobby.

Em Fortaleza, hoje em dia, tem muitos polos culturais nas periferias, mas quando eu comecei não tinha. Eu moro em uma periferia que é em Grande Bom Jardim. Tinha um Centro Cultural que oferecia cursos artísticos em uma periferia que ficava no outro extremo da cidade, na Barra do Ceará, o primeiro bairro de fortaleza que foi habitado na colonização. Na época se chamava Cuca Che Guevara, que depois mudou de nome para Cuca Barra. Fizeram outras cucas em outras periferias da cidade. Na época, eu tinha que sair 5h30 pra chegar lá 7h00 para os cursos de fotografia. Eu os fazia pela manhã e de tarde ia trabalhar até meia noite, essa era a minha rotina. Sempre tentei conciliar a fotografia, trabalho e estudo.

Em 2015, foi se criando coletivos, que foram criados para trabalhar as questões que se estavam aprendendo. O primeiro coletivo que teve em Fortaleza voltado para comunicação, fotografia e audiovisual foi o Coletivo Zoio. Nessa mesma época, aconteceram as ocupações de escolas, e com o coletivo, nós levamos oficinas de fotografia para essas escolas. Eu sou bastante ativa no movimento de fotografia periférica de Fortaleza. Em 2016, eu e outras pessoas criamos o Coletivo Motim, que era um coletivo de comunicação, mas que agora está mais voltado para o audiovisual. Fazíamos um trabalho de divulgar os artistas daqui e desmistificar o que era veiculado na grande mídia. Grande Bom Jardim é um bairro muito estigmatizado, por ser tido como um bairro violento e pobre da cidade. A grande mídia só veiculava as coisas ruins e o coletivo tinha esse objetivo de mostrar o contraponto.

LT - Hoje, você vive da fotografia?

FA - Viver de fotografia para mulher é uma coisa complicada, independente de classe, é impressionante como a presença masculina é muito massiva e como ela não respeita a presença feminina, não enxerga a mulher como profissional e acha que ela não sabe fazer seu trabalho. Os homens acabam priorizando outros homens para outros trabalhos e parece que você está ali só para servir, acho isso horrível. Para quem não tem dinheiro e quer começar na fotografia é complicado. Para eu comprar a minha primeira câmera, que foi uma T3i, eu precisei trabalhar um ano e meio no call center, juntando todo o dinheiro possível para pagar as minhas contas e comprar a câmera e equipamento de fotografia é muito caro.

LT - Quando você viu a necessidade de fotografar mulheres?

FA - Eu percebia que as meninas do bairro se sentiam confortáveis comigo e que elas sempre me chamavam para fotografar. Eu acabei acumulando muitas fotos delas e eu não sabia o que fazer com elas. Como o meu trabalho sempre foi muito coletivo, de uns tempos pra cá, eu comecei a pensar em fazer algo mais autoral, em construir algo meu. O “Princesinha de Favela” me despertou bastante esse olhar, que registra essas meninas da minha comunidade de outra forma, que acaba sendo a forma que eu me vejo. São retratos, com os quais me sinto muito confortável em fazer e as meninas também. Sempre que eu vou revendo as fotos, é como se fosse uma forma de espelho. Eu consigo me ver nessas fotos e nos retratos, a partir disso eu pensei em juntar todas essas fotos em um projeto só.

Existe uma coisa que juntas todas essas fotos, são mulheres que em sua maioria são não-brancas. Aqui no Ceará, temos uma presença muito forte de descendência indígena, apesar de existir um grande apagamento. Até pouco tempo, existia um discurso de que não existiam pessoas indígenas e negras no Ceará, sendo que sim, existem. Então, essas questões

identitárias, como a localidade, em que todas essas mulheres vêm da periferia, unem essas imagens. O fato dessas pessoas virem dos mesmos cantos, terem sido criadas de forma parecidas, e com vivências parecidas, faz com que as imagens tenham uma linguagem muito próxima. Claro, que cada uma tem a sua singularidade e diversidade, mas essas questões que mencionei prevalecem.

Sempre que eu vou fotografar uma menina de periferia, surge esse tipo de assunto, das coisas em comum. Surge um conforto maior de estar sendo retratada e retratar, diferente de quando eu faço trabalhos em lugares que eu não me sinto confortável. Eu também tento passar um pouco de mim para as fotos, acho que todo fotógrafo tem isso de se colocar naquela fotografia.

LT - Como foi o processo de você se entender como mulher e fotógrafa?

FA - Foi complicado de me entender como fotógrafa. Acho que acaba sendo uma questão de insegurança. A área artística é muito elitizada e branca. Por acabar não se vendo em profissionais que estão na TV, e por não ter pessoas parecidas com você, eu acredito que foi difícil se ver como um profissional dessa área. Crescemos sendo ensinados, que uma pessoa de determinado perfil vai trabalhar com determinada coisa. E quando eu falava que iria trabalhar com coisas voltadas para arte, eu sempre recebia comentários negativos. As pessoas que se viam trabalhando com isso, sempre já tinham tudo nas mãos. Como profissional dessa área, você tem que estar o tempo todo gritando que você está fazendo isso, se não, não funciona.

Até pra eu começar com os trabalhos pessoais tinha essa insegurança. Os trabalhos coletivos acabavam sendo uma forma de me esconder um pouco por trás. Para os trabalhos autorais, é necessária uma segurança maior, por que você está colocando a sua subjetividade posta. Para expressar a sua subjetividade, você tem que ter certeza absoluta daquilo que você está falando. Foi um processo diário, e querendo ou não, o meu reconhecimento também foi coletivo. Eu sempre tive contato com muitas fotógrafas mulheres que têm uma vivência e processo de reconhecimento parecido. Em conversas, nós tentamos nos fortalecer ao máximo e mostrar que somos profissionais competentes.

LT - Isso afetou na sua fotografia, se sim como?

É muito pela forma de onde eu vou fazer a minha fotografia, pela diferença do olhar. É muito diferente a visão de quando o homem olha do olhar de uma mulher. Acho que afeta não só, como me entender como mulher negra, que vem da periferia. Isso vai afetar pra onde eu vou apontar a minha câmera e consequentemente isso vai afetar nas minhas referências.

Eu tenho como referência muito forte a Francesca Woodman, ela tem um estudo de corpo feminino muito diferenciado. Ela retrata a partir de uma expectativa psicológica e eu gosto muito. Quando parte para as referências mais nacionais, eu busco sempre mulheres com realidades parecidas com as minhas, porque eu sei que elas irão retratar de maneira parecida com o meu dia a dia.

Somos mulheres que estão passando por experiências pessoais muito específicas e isso fica com a gente por toda a vida, como a forma que nós somos criadas, que nos colocamos no mundo. Independente da área vamos estar levando isso pra gente, na fotografia isso não seria diferente. A fotografia é uma forma de expressão, então sempre colocamos nossas subjetividades nela também. Todas as situações específicas que passamos por ser mulher, sendo consciente ou não, isso vai estar na nossa fotografia.

LT - Como você enxerga a desigualdade entre homens e mulheres dentro da fotografia?

FA - É um abismo de diferença. A forma como o homem branco é tratado na sociedade como o intocável, sendo a pessoa que não vai ser questionada e que pode fazer tudo, que não vai ser diminuído pela a sua capacidade de criação, como muitas vezes nós mulheres somos. Eles sempre foram vistos nesses lugares de produzir, enquanto nós não temos isso e ainda sofremos com a sexualização. A forma como as mulheres são retratadas na história da arte representa muito isso, os homens como detentores da produção de imagem, desde o início da pintura. E a forma como a mulher é retratada de forma que apenas a sexualiza, o que as coloca como frágil e delicada. Isso faz com que sejamos vistas de forma diferente. Hoje tá confuso, pois estamos vivendo em um momento em que essas coisas estão sendo desmascaradas e temos que ter mais cuidado ao falar sobre essas coisas.

Existe uma diferença na forma como nos expressamos e como somos vistos nesses meios. E acredito que tenha mais confiança quando uma mulher retrata outra mulher, para as duas, muito por conta da identificação. Quando somos retratadas por um homem, será de uma forma e por uma mulher, de outra.

LT - O que você acha desse movimento de mulheres na fotografia?

FA - Acho que a gente precisa ter muita paciência para lidar com um meio que é tão dominado por figuras masculinas. Eu como mulher, já pensei em diversas vezes desistir, por não ser respeitada no ambiente de trabalho, principalmente para mulheres que tem interseccionalidades de questões sociais. Quando a gente se coloca dentro de um movimento e se compromete a fazer determinada coisa, a gente tem que ir até o fim, então desistir nunca é uma opção. Acho que esse movimento afeta a forma como o mundo enxerga a gente. Com o tempo e com mais mulheres produzindo, vai melhorar esse cenário. Quando só existe a

perspectiva masculina, muitas vezes, ela é deturpada e tende a olhar para um modelo de mulher que é padrão, sendo que não existem diversas maneiras do que é ser uma mulher, com diferentes tipos de corpos e sexualidades. Quanto mais diferentes mulheres forem falando sobre o que é ser mulher, vai diversificar o bombardeio imagético que vivemos hoje em dia.

LT -Me conta sobre a sua família, com o que eles trabalham?

FA - Minha mãe é dona de casa e o meu pai é biqueiro. Hoje em dia ele trabalha com entrega. Desde a pandemia, ele faz de tudo e eu admiro muito o meu pai, porque ele é o exemplo de pessoa batalhadora na minha vida e tudo que eu tenho, e do que eu sou é muito do quanto ele batalhou e ajudou na minha criação. A maioria dos meus amigos não tem uma presença materna. E quando vejo o privilégio que eu tenho de ter uma família unida e que me dá uma base muito grande. Se não fosse a minha família, eu não teria conseguido conquistar metade das coisas que eu tenho, até mesmo na fotografia.

LT - Como você enxerga o fazer fotográfico atualmente, com a disseminação dos meios de comunicação?

FA - Acho que é mais democratizado e conseqüentemente mais difícil. Existe a fotografia que é feita de forma bem rápida, então temos celulares que fazem fotos de alta qualidade. E com a democratização da fotografia, existe uma pressão maior de ter aquele trabalho que é único. Ter uma câmera na mão hoje, muitas pessoas tem, mas saber usar essa câmera em prol do que você quer passar é mais difícil. Não é só ter o equipamento, o fazer fotográfico passa por muito estudo e reflexão. Você não pode simplesmente pegar a câmera sem ter um objetivo e sem pensar antes no que você quer passar, pois dependendo do lugar onde você aponta a câmera, as imagens vão ser criadas de maneira irresponsável e automática. A fotografia não era aceita no meio artístico, e hoje em dia a gente vê o processo analógico como um processo super artístico, por termos ainda mais facilidade com a fotografia digital. Acaba que muita gente acha que é só ter o equipamento na mão, sendo que não, o que faz com que elas não valorizem o fazer fotográfico do profissional.

Então a democratização é boa, porque nos obriga a refletir sobre outros fazeres de imagem e que as fotos feitas pela internet também são fazeres artísticos. Isso vem muito do lugar onde eu venho, toda forma de expressão é sim um fazer artístico. O meio artístico é muito elitista no sentido de que para fazer arte precisa ter uma formação e não é todo mundo que tem dinheiro para comprar uma câmera dslr.

A fotografia é uma ferramenta muito política, e se a gente coloca ela na favela, ela serve como um dispositivo de denúncia e como uma ferramenta de comunicação para informar coisas que não passam na grande mídia, ou quando passam é deturpado. Quando eu

consigo chegar numa favela, fazer uma oficina de fotografia e fazer com que um jovem que não está fazendo nada durante o seu dia, tenha essa ferramenta na mão e passe a enxergar o mundo de uma maneira diferente, treinando o seu olhar sobre a sua própria realidade é revolucionário.

LT - Como você vê a importância de um trabalho de acervo para a fotografia (especialmente para a fotografia feita por mulheres?)

FA - Existe a questão da invisibilidade, os homens não costumam ver a mulher nesse lugar como profissional, e quando a gente pontua que existe sim e faz um acervo sobre quem são essas mulheres e o que elas estão fazendo, fica para a posteridade que nós estamos aqui e que estamos trabalhando.

LT - Qual a importância da fotografia na sua vida?

FA - A fotografia é tudo para a minha vida, porque é na fotografia que eu me permito trabalhar com o que eu gosto e manter a minha sanidade, e se não fosse ela, eu não faço a menor ideia do que eu estaria fazendo da minha vida. Ela já me salvou diversas vezes. Teve momentos, que eu olhava para minha vida e não via nenhuma perspectiva de vida e de futuro e que onde eu estava seria o máximo onde eu conseguiria chegar e a fotografia me fez com que eu me enxergasse de forma mais potente e que eu sou capaz de fazer mais. a fotografia é isso, um aprendizado constante é algo que me move.

APÊNDICE C – ENTREVISTA COM ANA HARFF

Laís Torres (LT) - Como foi a sua caminhada com a fotografia?

Ana Harff (AH) - Eu sinto que eu sempre me conectei com a fotografia pelo o meu lado familiar. A minha família fazia muitas viagens de carro. Eu me mudava muito e estava sempre muito apegada com a câmera. Meu pai me deixava de copiloto de viagem. Ao mesmo tempo que ele sempre me emprestava a câmera dele, criei esse vínculo com a imagem que é super forte pra mim. Eu adorava registrar as cidades pequeninhas e as estradas do Brasil. Eu gostava desses personagens que eu encontrava no meio do caminho da viagem.

Tem outro momento, que também é mais recente, que é o motivo pelo o qual eu trabalho com a fotografia hoje em dia, que foi de eu me encontrar com a questão da corporalidade. Foi aproximadamente em 2014, que eu consegui comprar uma câmera da minha amiga, usada. Eu sempre quis uma câmera em que eu conseguisse trabalhar um pouco melhor com a fotografia, mas eu nunca tive oportunidade. E em 2014, surgiu essa oportunidade de comprar uma câmera, que foi quando eu decidi me reconectar com a

fotografia. Nessa época, eu também estava muito voltada para a dança e eu tive pela primeira vez um ciclo de amigas mulheres. Eu sempre fui de me relacionar na minha adolescência com homens.

Então, eu quis voltar para fotografia essa corporalidade, que era o mundo que eu conhecia, que era a dança. O caminho mais óbvio que a gente faz dentro da fotografia quando a gente não sabe o que quer fazer é fotografar aquele lugar comum, aquelas coisas que são rotina para você e para mim, eram as minhas amigas bailarinas. Então eu comecei fotografando dança. Comecei totalmente sem nenhuma pretensão profissional.

Só que aconteceu algo que eu não esperava. Eu ia muito para as apresentações, ficava atrás do palco, ia muito no público. Eu fotografava e mostrava para as minhas amigas. O que eu nunca esperava foi receber uma recepção desse grupo de uma forma tão calorosa e isso foi crescendo. Foi quando eu comecei a pensar que talvez a fotografia não fosse só um hobby. Em 2016, eu comecei a trabalhar com nu e foi a minha paixão. A fotografia já estava ali e eu sabia que queria fazer aquilo. Quando eu me encontrei com o nu, eu vi que era essa a temática/o caminho que eu queria seguir no meu trabalho na fotografia.

LT - Hoje você vive da fotografia?

AH -Não, meu objetivo é em muito em breve viver 100% da fotografia, mas hoje em dia eu tenho um trabalho de segunda a sexta no escritório. Eu falo que é a minha segunda identidade. Mas todo tempo que eu tenho disponível eu coloco na minha fotografia, porque é algo que eu quero viver.

LT - Como está essa produção artística na pandemia para você?

AH - No começo, a pandemia não foi nada produtiva para ninguém. A gente teve que se reinventar muito rápido, surgiram coisas, para as quais ninguém se planejou. É aquilo como a gente vai se planejar artisticamente se a gente não tem certeza de como vai ser na semana que vem. No começo foi aquilo de pausa, de entender o que eu podia fazer com o meu trabalho, só que em suspenso. Mas o ser humano se adapta muito rápido à situação. Tiveram muitos fotógrafos que fizeram ensaios online, que foi uma coisa que eu não consegui me adaptar. Eu me dediquei muito a fazer aulas online. E o fato de ser virtual, me permitiu não precisar estar no Brasil para poder dar aula, então tiveram muitas coisas boas e ruins. No começo foi muito ruim, mas acho que conseguimos nos virar de uma maneira rápida e houve uma vontade em geral dos artistas de se reinventar. O artista é isso, estar se desdobrando em dois pra poder sobreviver de arte.

A arte, quando você produz de maneira genuína, ela é uma necessidade, então ela não desaparece, ela se modifica. Eu vejo que as pessoas têm dito processos muito internos, e isso

faz com que elas busquem um pouco mais de autorreflexão. Isso refletiu muito nas buscas pelo o meu trabalho, em entender um pouco mais sobre ele, principalmente nos assuntos de corporalidade, de conviver consigo mesmo em pandemia e gordofobia foram temas que foram falados nestes últimos meses.

LT - Quando você viu a necessidade de fotografar mulheres?

AH - Sempre. Eu sempre fotografei mulheres, porque elas eram o meu lugar comum. Pode até soar clichê, como eu sou mulher e o fato de eu fotografar mulheres, é um caminho natural, é o meu eixo, meu vínculo é com mulheres. No começo da minha fotografia, quando a gente ainda está muito disperso para o que se quer fazer, tem muitas coisas que a gente não faz racionalmente. Quando o nosso trabalho vai ficando mais consistente, a gente começa a ver um traço de personalidade mais forte. A gente começa a refletir mais sobre o quanto o nosso trabalho impacta, tanto na gente como em outras pessoas.

Essa questão de fotografar mulheres nunca foi algo como: “vou só fotografar mulheres, porque sim”, eu fazia porque era o meu meio. Nisso, se converteu em uma identidade minha, trazendo outras questões com o fato de eu trabalhar com nu, as mulheres se abriam comigo. Fui capaz de refletir como esse trabalho também impactava os outros. Existe um ornamento psicológico muito forte na fotografia, que eu acho que a gente não entende até o momento que a gente encontra com a realidade. A gente faz quase um trabalho psicológico com a gente mesmo e com as outras pessoas. Eu sinto que começamos a questionar um pouco mais a maneira como nós trabalhamos.

O fato de, conscientemente, o meu trabalho ser mais voltado para mulheres, de falar sobre as questões do corpo, foram coisas que foram trazidas para mim, à medida que a minha fotografia estava sendo feita. Isso me faz lembrar de uma frase que me disseram, poucos meses depois de eu começar no nu, um homem falou: “você é fotógrafa de corpos diversos”. Aquilo me chocou muito, porque eu nunca tinha pensado no conceito da palavra "diversos". Eu estava fotografando pessoas que eu conhecia, e não intencionalmente fotografando corpos diversos, mas resultava que as mulheres que eu conhecia não apareciam em capas de revista. Foi quando eu comecei a entender essas questões, junto da época que eu fui entender as questões feministas e o discurso do amor próprio. Eu entendi que as minhas decisões, enquanto artista visual, também impactava no olhar do outro e como o outro vê os corpos dentro da fotografia. Porque se você só vê em toda a sua vida, revistas como Marie Claire, Caras, onde todo mundo é loiro, magro e perfeito e de repente você encontra o trabalho de alguém, e vê mulheres de 50 anos, com celulite, barriga e peitos caídos, você se pergunta: “de onde essa garota saiu?”

LT - Como foi esse processo de você se ver como mulher?

AH - Pelo fato de eu trabalhar com mulheres, comecei a ser um pouco mais consciente a partir do que os anos iam passando. Eu comecei a trabalhar a relação que eu também tinha com o meu corpo. Mas isso não partiu do princípio de uma causa minha, mas por causa dos outros. Tem muitas mulheres que começam no nu se auto retratando, pois o primeiro vínculo que a gente tem com a nudez, é com a gente mesmo. E tem outras pessoas que têm o caminho oposto. Eu gosto muito de ver como cada personalidade é diferente. Eu comecei retratando outras pessoas, porque eu não queria me retratar. É como se fosse aquela coisa de ter uma parede invisível entre o fotógrafo e a câmera, trazendo uma segurança por trás da lente.

Então, eu acho que a minha relação, enquanto mulher e enquanto pessoa, ela foi amadurecendo quando eu me permiti conhecer a história de outras mulheres, em como cada uma tem o seu jeito de ser ver e ver o seu corpo. Ela pode refletir de maneiras completamente distintas, dependendo de qual época da vida você está. Eu acho que eu demorei muito tempo em virar a câmera e apontar pra mim, mas foi o tempo que eu tive. Aproveitei a pandemia pra fazer um autorretrato que era algo que eu nunca tinha feito. É estranho quando você está acostumado com essa barreira, essa segurança falsa que a fotografia te dá, mas quando você está num lugar de vulnerabilidade, que é na frente da câmera, o discurso é outro. Ao mesmo tempo você sabe que precisa fazer esse trabalho, porque fotografar pessoas tem que partir sempre da empatia, então você tem que deixar se auto retratar. Fazer isso é algo essencial para esse processo de empatizar e de entender a vulnerabilidade do outro, tudo se soma. Eu também vou entendendo qual é o meu lugar, não só como mulher, mas como pessoa. Quais são as ideias que eu posso trazer pra minha fotografia, enquanto fotógrafa também, e eu acho que é isso.

Acho que existe um grande equívoco, entre as pessoas que veem o nu ou o autorretrato, como um caminho de aceitação, de que agora eu me aceito e vou posar nua, quando na verdade o nu fala muito mais sobre o momento que você está passando e como você se vê refletida. Ou seja, eu não tiro auto retrato, porque eu me sinto linda, eu tiro auto retrato para registrar uma instância da minha vida. Não é porque você está nua na frente de uma câmera que você agora realmente se ama. Acho que é um discurso perigoso isso, de ver uma mulher gorda nua e falando que ela se ama e se questionar: "porque eu também não consigo", mas não, o nu tem várias maneiras de se apresentar. É não associar o nu só como um elemento erótico, de sexualidade e da ideia que se a pessoa está nua, estaria super satisfeita com o corpo dela. E não é isso, essa pessoa tá passando por um processo e apenas ela sabe qual é, nem mesmo a fotógrafa sabe. Eu sempre falo que a fotografia é um jogo de

expectativas. Existe a expectativa que eu tenho sobre a pessoa e tem a dessa pessoa sobre o meu trabalho.

LT - Você acha que você se entendeu como mulher, foi quando você teve contato com as opressões que acaba passando?

AH - Não, eu sempre entendi que eu tinha um papel diferente. Meu pai sempre teve muita dor de cabeça comigo, porque ele era o tipo que ficava falando pra mim para me comportar como uma menina. Eu sempre tive a mente presente de que existia um personagem que eu tenho que fazer, que não era aquele que eu queria. Eu sempre notei que existe uma diferença e que não era justa. Agora, a minha fotografia se expandiu, quando notei que essas diferenças não eram só minhas. Eu estava propondo compartilhar as opressões que sofremos através de criações visuais. Eu faço muitos encontros virtuais e escutamos as histórias de cada uma, independente de qual for a sua vivência, a gente vive num mundo de privilégios e opressões.

O ser mulher é se encontrar no meio do caminho disso tudo, nós temos diferenças, mas nós também temos muitas semelhanças e acho que se a gente conseguisse se encontrar nesses pontos de conexão, é quando a gente consegue conversar sobre as nossas problemáticas de uma maneira mais positiva.

Como fotógrafa, eu sou consciente que existe uma responsabilidade com a mensagem que eu passo, e que muitas vezes foge do meu alcance, porque também tem a questão de saber qual é a minha vivência e o que eu to pretendendo com a foto que eu to fazendo, mas também tem a vivência do outro que é o espectador e o que ele interpreta daquela imagem, então existem várias interpretações. Eu posso fotografar uma mulher nua e querer dizer uma coisa, mas se vem uma pessoa com uma criação diferente da minha, com outra cultura e pensamento, você vai entender outra coisa. Ou seja, o artista não tá ali pra você ter uma ideia na cabeça de uma pessoa, ele tá ali pra criar a partir do seu ponto de vista e as pessoas absorvem aquilo e interpretam da maneira delas, essa é a grande maravilha de ser, ser humano e pensar diferente, que gera muita discussão.

Essa minha consciência em ser mulher eu sempre tive, mas a fotografia a expandiu. E se eu conseguir, com o meu trabalho, fazer as mulheres se sentirem um pouquinho melhor, acho que o meu trabalho já está feito. E também por ser uma necessidade. Se no dia de amanhã não existir ninguém na terra, e eu tiver a mim, o meu corpo e câmera, eu vou continuar fotografando.

LT - Como você enxerga a censura dos corpos femininos nas redes sociais e no fazer fotográfico?

AH - Nas redes sociais existem regras, os fotógrafos que trabalham com nu e diferentes corporalidades estão questionando que as regras são incoerentes, imprecisas e hipócritas. As regras existem, mas servem para um grupo e não servem para outros. Tem imagens que nem burlam com as regras, mas mesmo assim são eliminadas. Só que a gente vê que existe uma censura maior em quem trabalha com corporalidades que não são hegemonicamente aceitáveis. Hoje, eu não conheço nenhum perfil que trabalhe com corpos hegemônicos, com hipersexualização da mulher, que tenha problemas com censura constante, ou que tenham perdido a sua conta.

O que eu vejo é uma censura que está muito mais atrelada a coisas que não estamos acostumados a ver sendo discutido publicamente, como por exemplo: amamentação, menstruação e masturbação feminina, mulheres gordas, mulheres pretas, mulheres peludas todas associadas ao corpo feminino. Então a gente vê que existe um padrão, em que ele é associado ao corpo não padrão, que justamente é onde a censura é exercida.

Tive a oportunidade de ter uma reunião com algumas ativistas gordas junto de três representantes do Facebook e Instagram. Falamos sobre a censura em corpos gordos e porque uma mulher gorda com lingerie era censurada, enquanto uma mulher vestindo a mesma coisa, não era. Eles falaram que o algoritmo vê em fotos de mulheres gordas, uma maior extensão de pele e por conta disso, ele calcula como se aquilo fosse mais sexualizado e erótico, ou seja, mais proibido. Só que pra mim, isso não fazia sentido, uma mulher gorda, durante toda a sua vida foi ensinada que o corpo dela não foi feito como algo sexualizado, patriarcalmente o corpo gordo não seria erótico, pois o corpo erótico e bonito seria o corpo hegemônico. Existe uma incoerência muito grande, que nem eles entendem.

Eu já tive a minha conta eliminada e conheço diversos amigos que também tiveram por conta disso. E o que é frustrante, é não saber o que fazer para não ser eliminada. As fotos que eu posto já estão censuradas e mesmo assim são denunciadas. Eu já tive foto de rosto eliminado, onde eu denunciava um vídeo de estupro que já estava no *Instagram* e que não foi eliminado.

LT - Como você enxerga a desigualdade entre homens e mulheres dentro da fotografia?

AH - Eu vejo que é absurda, porque ainda falta muito pra gente falar que tem um campo equitativo entre fotografia masculina e feminina. Falando no nu por exemplo, a maior parte da produção artística vem de fotógrafos homens que fotografam corpos femininos. Eu acho que a gente está criando um espaço muito grande e muito bonito de discussão. Estamos ganhando espaço, só que ainda não é o suficiente para relaxarmos. Todo mundo agora percebeu que a gente existe e que temos muitas coisas ainda pra reivindicar. A desigualdade ainda é grande

no quesito de quem faz o trabalho, como de quem recebe os projetos mais interessantes. Podemos analisar a revista Playboy, em que 80% dos trabalhos são feitos por homens e agora eles estão com essa nova identidade de não mostrar nudez, mas ainda conta com a maior parte das fotografias e dos editoriais feitas por homens.

LT - Como você constrói as suas imagens e o seu trabalho, como é o processo em geral, o processo criativo?

AH - Meu trabalho se divide em duas instâncias, em projetos pessoais, como o Ser gorda, que eu faço as convocações e os encontros grupais e eu também tenho os ensaios individuais, que já tem uma estética diferente. Eu sempre gostei muito de texturas da natureza, a minha inspiração vem muito de pintura. Eu fui uma aluna muito envolvida com aulas de história. O fato de eu ter dançado durante muitos anos influenciou muito na maneira como eu compunha as imagens.

LT - O que você achou do caso do Grupo Queimando o Filme no Facebook que debatia sobre a fotografia de mulheres sendo hiperssexualizadas feitas por homens?

AH - No nu, vemos que a maioria dos trabalhos são executados por homens, em que a modelo é uma mulher e sempre vinculada com muita objetificação. E quem vem discutir qual é os espaços que esses corpos ocupam são as mulheres. A gente não proíbe homens fotografarem as mulheres nuas, é só que eu não vejo vontade em essas pessoas refletirem sobre o assunto e só levando para o lado do trabalho pessoal deles, quando a gente tá remarcando algo que é muito mais atual. como o John Berger diz, é sempre bom termos em questão de que mais do que a história da pessoa que está na foto, é quem produz essa foto e pra quem é esta foto .

Os homens têm preguiça de pensar sobre isso. O nu não é o problema, o problema é como ele é usado. Então o primeiro trabalho que a gente tem que fazer é isso, dissociar o corpo nu como um elemento sexual e pra gente conseguir mudar, precisamos de todo mundo fazendo essa reflexão, sem isso seria fazer uma reflexão que não é produtiva. As mulheres fazem um processo de internalidade muito grande, por tudo que foram renegadas. Todos os direitos que temos hoje, fomos nós que lutamos por eles, ninguém os deu.

Por que eles também não podem fazer o papel de estar de frente para a câmera? Por quê tem tantos homens trabalhando com nu feminino, e tão pouco homem na frente dela, pq o trabalho de fazer autorretrato vem sempre da mulher. Qual seria o grande tabu do erotismo, da sexualidade? Eu digo que o feminismo só existe por conta dos homens, se a gente não vivesse num mundo desigual, o feminismo não existiria. O feminismo não é só para as mulheres

LT - Como você enxerga o fazer fotográfico atualmente, com a disseminação dos meios de comunicação?

AH - Eu sou do tipo de que qualquer mídia vale, seja celular, câmera ou uma caixa de fósforo. Na fotografia, a mensagem vem por um lado, a técnica vem por um outro, e às vezes fazem coisas maravilhosas. Mais pessoas fazendo fotografia é lucro, pra mim não existe uma mídia ideal. Por exemplo, eu trabalho com mídia analógica, porque eu gosto e posso, mas tem gente que não pode e eu sei disso. Foi a maneira que eu encontrei de trabalhar e eu conheço fotógrafos fantásticos que trabalham com celular. Falar que fotografia de celular não é fotografia, é besteira. O problema é que estamos preocupados demais em reclamar, do que fazer foto. Antigamente, quem tinha acesso a uma câmera, era quem tinha dinheiro e é claro que também temos pessoas que não tem como comprar um celular, mas é aquilo, houve uma democratização. Você consegue fazer fotos com celulares baratos. O caminho é proporcionar caminhos para pessoas que não tem acesso a fotografia.

LT - Como você vê a importância de um trabalho de acervo para a fotografia, especialmente para a fotografia feita por mulheres?

AH - Tem toda a importância do mundo, porque a fotografia e a arte, até pouco tempo atrás era a história do homem, estes tipos de acervo vão permitir contar uma história diferente, mais equitativa.

LT - Qual a importância da fotografia na sua vida?

AH - Se o dia de amanhã não tiver ninguém, eu tiro foto de mim mesma. Mesmo que eu não consiga alcançar meu objetivo econômico, eu tenho certeza que eu vou continuar tirando foto. Enquanto existir uma câmera e pessoas para fotografar, eu vou tirar foto.